ENCUENTROS (XIV)

2008 Y 2009

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-49

ENCUENTROS (XIV)

2008 Y 2009

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-49

C U A D E R N O S
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

Encuentros (XIV)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Nadia Soddu.
CUADERNO 309.01 / 5-34-49
ISBN: 978-84-9728-338-0
Depósito Legal: M-32555-2010

ENCUENTROS 14
JAVIER SEGUÍ

1. Reducción (16-11-07) ... 3
2. Escribir (15-01-08) ... 3
3. Lo fantástico (21-01-08) ... 3
4. Los rastros (25-01-08) ... 4
5. Márgenes (07-07-08) ... 4
6. Diálogo (08-07-08) ... 4
7. Boris Groys "El consumo es hoy la gran ideología" (26-07-08) ... 7
8. R. Daumal. "El monte Análogo" (04-08-08) ... 7
9. Vila-Matas. "Exploradores del abismo" (10-08-08) ... 8
10. Hacer Música (15-08-08) ... 9
11. Situaciones especiales (18-08-08) ... 9
12. Salir de la doxa (22-08-08) ... 10
13. Sólido-gaseoso (23-08-08) ... 10
14. Barrio (26-08-08) ... 11
15. Un arquitecto (07-09-08) ... 11
16. Gabriela Mistral (11-09-08) ... 11
17. Pablo Neruda (11-09-08) ... 11
18. Jorge Teiller. "El poeta de este mundo" (11-09-08) ... 12
19. Variaciones al cuadrado, en sección (12-10-08) ... 13
20. Conocimiento (12-10-08) ... 14
21. Internet (12-10-08) ... 15
22. Infancia (25-10-08) ... 15
23. Movimiento, reposo (01-11-08) ... 16
24. Lecturas de mí mismo (01-11-08) ... 16
25. Vivimos en otros (01-011-08) ... 17
26. Dios (06-11-08) ... 17
27. Respuestas (23-11-08) ... 17
28. Arte impreciso (23-11-08) ... 18
29. Palabra poética (23-11-08) ... 18
30. Líderes (30-11-08) ... 19
31. Discurso de despedida (30-11-08) ... 19
32. Anotaciones (03-12-08) ... 20

33. Dios (06-12-08) ... 20
34. Autopoíesis (08-12-08) ... 20
35. Discurso de despedida (08-12-08) ... 21
36. Encuentros (14-12-08) ... 22
37. Tesis en Grenoble (17-12-08) ... 22
38. El 68 (25-12-08) ... 23
39. Horror vacui (28-12-08) ... 23
40. La niñez (04-01-09) ... 25
41. Sueño (14-01-09) ... 25
42. El año del Juicio Final - Félix de Azúa (21-01-09) ... 25
43. Mi tío Durana (21-01-09) ... 27
44. Ya hecho (23-01-09) ... 28
45. De la miseria en el medio estudiantil (28-01-09) ... 28
46. El discurso de Obama (08-02-09) ... 29
47. Bacon (16-02-09) ... 29
48. Gamoneda (07-03-09) ... 30
49. Muerte (07-03-09) ... 30
50. Culpa y nada (11-03-09) ... 31
51. Desconexión (14-03-09) ... 31
52. Decrecimiento (26-03-09) ... 31
53. Tres apuntes (29-03-09) ... 32
54. Diferenciación (29-03-09) ... 32
55. Fases poéticas (12-04-09) ... 36
56. Joana (12-04-09) ... 36
57. Cruces poéticos (15-04-09) ... 37
58. Duchamp (19-04-09) ... 37
59. Magris y la impureza (01-05-09) ... 38
60. Anotaciones (02-05-09) ... 39
61. Velez (12-05-09) ... 39
62. Ser caca (24-05-09) ... 40

1. Reducción (16-11-07)

Una situación "en reducción" es una mediación modelada (configurada) de la realidad, dispuesta para jugar con ella, para conjeturar en y con ella acerca de supuestos reales.
Cualquier teoría, modelo, paradigma es una "situación en reducción".
También un dibujo de concepción cuando se está proyectando, y un cuadro que condensa un mundo, un estado manifestativo.

2. Escribir (15-01-08)

"Con gran tacto y una gran experiencia, con calma y dignidad, cumplió su papel de jefe imaginario" (Tolstoi sobre Napoleón)
Gracq ("A lo largo del camino", Acantilado)
Gracq ("El mar de las Sirtes")
Gracq en el porvenir (V. Matas).
Escribir es transformar la literatura precedente recogida en el universo del escritor. (Nerval, Rimbaud, Breton)
Gracq abandona la trama por el arte de relatar/poetizar/progresar.
Borrachera de pre-sentimientos que es entrega a la realidad.

3. Lo fantástico (21-01-08)

Remo Ceserani "Lo fantástico", Visor, 1999.

Fantasía es facultad alta y creativa e imaginación es facultad placenteramente combinatoria (o al reves).
Historia de la crítica moderna: En el genio se reúnen todas las potencias íntimas del hombre; no sólo su fantasía y su entendimiento sino tambíen su imaginación.
"La imaginación está tan llena de figuras o formas que ella misma es intuitivamente imaginativa".
Gracia (fancy) es fantasía.
Hoffmann- "El hombre de arena" (1817).
Historia de Nataniel, desde pequeño hasta su muerte cayendo desde una torre. El relato se hace en tres etapas (cartas, en primera persona, y contada por un narrador).
Su padre ha muerto y su madre le hacía dormir amenazándole con que vendría el hombre de arena. La madre dice que el hombre de arena sólo es para asustar, pero la sirvienta explica que es de verdad, un personaje malvado que arroja arena a los ojos de los niños que no duermen, se los saca y se los lleva a sus hijos para que se los coman... Un día Nata se quedó despierto y fue al despacho de su padre para ver al hombre. Allí vio al señor Coppelius (abogado muy desagradable) Coppelius-ojos-brasas. Desaparece el padre. De más mayor, asocia óptico con ojos; catalejo e hija del profesor inmóvil. Esta chica es un robot, sin ojos. Sufre otra enfermedad, sana y se quiere casar con su novia, suben a una torre y se arrojan al vacío. Freud, lo fantástico es perturbador.

4. Los rastros (25-01-08)

Todos los rastros son señales de actividad motivada, gestos que quieren ser signos articulados de aconteceres que afectan, componentes de lenguajes previos, en ciernes.
El ambiente que envuelve la vida es un contexto (fondo) en el que el transcurrir natural deja huellas que son el texto actual del estado del territorio palpitante, que permiten, con su lectura, orientar el proceder de los entes vivos en solitario o en grupo.
Pero no cualquier huella es un texto "en planta" que incita a descifrarlo.
Cualquier dibujo es algo, es un decir patente que puede permanecer ambiguo si la situación en que se apercibe no es límite.
Darse cuenta de este extremo es llevar el dibujar a su raíz más profunda. Dibujar es sólo dejar rastros desde fuera. Desde dentro es un desplazarse con intenciones más o menos perentorias.

5. Márgenes (07-07-08)

La ciudad aparece como un milagro misterioso de fuerzas edificadoras.
Como una Babel desfalleciente
que ya sólo es escena
por donde transitan, sin lugar,
seres extrañados de poder mirar,
sin ver más que atisbos de historias trágicas
con aires familiares.
Equis circula por la urbe desde el margen de su insignificancia,
desde el vehículo de su personalidad
radicalmente alejada del entorno.
La ciudad reina en el espacio porque lo instaura.

6. Diálogo (08-07-08)

De Michiel. "Lotman y Bajtín". VAP. 1997.
Lo que vieron mis ojos fué simultáneo; lo que transcribiré, sucesivo, porque así es el lenguaje.
Hombre condenado a catalogaciones infinitas, siempre precarias y a cada instante variables.
El lenguaje es el alfabeto de los símbolos del cual nos servimos para descifrar el enigma de nuestra existencia.
Su uso presupone un pasado compartido por los interlocutores. En ocasiones se condensa en parcelas de experiencia. Textos. Apuestas.
Un texto es una máquina presuposicional, recorrido rizomático de opciones que animan el laberinto de nuestra lectura.
Todo universo interpretativo se basa en el universo del mundo textual que le sirve de trasfondo.
Semiótica directa (hermeneútica).

Situada fuera de la obra pero partícipe de ella, en empatía con ella, que no aniquila la capacidad de escuchar al interlocutor.
Interpretar.
Salir uno de su identidad para entrar en relación con el otro, con un espacio, sentir otro. Sentir así el placer de olvidarse de si y de disfrutar de la co-participación de un auténtico estar con.

La soledad más obstinada no es más que la sublimación de un diálogo (con el mundo o con uno mismo).

Lo semiótico es la superficie de la hermeneía, aunque la superficie de las cosas es inagotable (I. Calvino).
La lectura "natural" es la del ditelante amateur, aquel que ama aquello que persigue.
Lectura de sensaciones, para sí, en silencio.
Lotman. Estructura del diálogo como principio del funcionamiento del mecanismo semiótico.
Lotman se ocupa del funcionamiento de la estructura dialógica desde la cultura.
Bajtín se mueve en lo fenomenológico tomando la literatura como lugar de análisis.
Lotman: texto poético-> tipología de la cultura-> intertextualidad-> historia. Tiene en cuenta lo impredecible (procesos explosivos), lo que rompe la cadena de causas.
Resemantización de la memoria.
Ciencia de la teoría y de la historia de la cultura.
Un texto es un fenómeno dinámico internamente contradictorio. La recepción es dialógica.
En el mundo artístico lo ajeno es siempre propio y lo propio es siempre ajeno.
Las formas artísticas (formaciones) son construcciones de elementos actuantes-mutantes (cierre del diálogo).
Diálogo (en Lotman) no es mera conversación sino cada enunciación en la que se toma en cuenta la existencia de otro punto de vista. Es confrontación de `puntos de vista.
Cada artefacto intelectual tiene estructura bipolar: por ejemplo, un texto tiene conciencia individual, nacional y global.
Bajtín: La unidad real de la lengua no es la enunciación monológica, sino la interacción de al menos dos enunciados (el diálogo).
Se necesita un mínimo de dos lenguajes para reflejar la realidad externa. Esta peculiaridad no es un defecto, sino una condición cultural (la necesidad del otro).
El espacio semiótico es una intervención de varios niveles de textos que forman conjuntamente un estado.

Intersección-sección; superposición cortante (separante) de varios ámbitos (conjuntos) significativos.
Lo común entre varios conjuntos y una circunstancia. Separa un dentro de un afuera.

Cada texto es heterogéneo (cultura como polifonía)..
Cada conjunto intelectual es parte de una unidad intelectual, es un todo en relación a sus partes.
Por eso, cada texto, cada conjunto intelectual, ya sea como parte o como un todo, se comunica con el propio conjunto y con las partes con la ayuda de mecanismos de traducción.

Todos los textos (como todo lo existente) forma un continuo vinculado (pliegue) y relacionado en el que una parte es una reducción contextuada, enfrentada a otra y que contiene otras unidades.
El texto es una función integrante desintegrante, que funda lo autónomo.

Semioesfera (personalidad + textos singulares + unidades semióticas + el otro y su semioesfera).
La semiosis es un proceder abierto que atrae y aleja significaciones. El desarrollo dinámico de la cultura está marcado por el hecho de que el mundo interno y el externo se intercambian constantemente de lugar.

El afuera se incorpora en el dentro con la experiencia que puede ser vista como un afuera natural.

La comprensión de otras culturas supone una compresión activa, una exotopía recíproca. Una compresión responsable requiere "encontrarse fuera" con respecto a aquello que se quiere comprender.
Para ser incorporada en nuestro mundo la cultura externa debe dejar de serlo, encontrando un nombre y un lugar en la cultura en que hace irrupción.
Estallido es el encuentro de dos lenguajes ajenos (Lotman).
- Radicales del sistema semiótico.

Estática y dinámica (permanencia y desarrollo).

Simetría, asimetría y enantiomorfismo.

Enantiomorfismo: que está formado por las mismas partes pero en orden inverso, de modo que son idénticas pero no superponibles (isómeros).

La comunicación dialógica es el fundamento de la formación del pensamiento.
El enantiomorfismo es la máquina del diálogo. Metáforas especuladoras.
Bajtín. La lengua se desarrolla en la frontera de lo propio y de lo ajeno.
La frontera (Lotman) es una región de alta actividad semiótica en la que operan mecanismos de traducción metafórica.
El espacio de la cultura presenta un centro con un alto grado de organización y una periferia con fronteras móviles en oscilación perpetua.
La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos en la lengua interna.
La frontera es la división entre lo propio y lo ajeno. Lo propio es un universal de la cultura.
La vida del texto se desarrolla en la frontera de dos conciencias y en la interrelación entre texto y contexto (155).
El texto vive en el contacto con otro texto.
La conciencia también es un fenómeno de fronteras.
Para volver significativo (nuevo) aquello que es propio se transfiere a la posición de lo que es ajeno experimentando una especie de conocimiento segundo que se convierte en propio.
La palabra ajena debe transformarse en propia-otra (la otra-propia). Distancia (exotopía) y respeto.
Las fronteras entre artístico y no artístico, entre prosa y poesía... son (Lotman) zonas de experimentación semiótica y de formación de nuevos sentidos.
La configuración de determinado espacio depende del punto de vista.
Cada cultura crea un tipo de bárbaro.
El marginal es el habitante de la frontera (el chaman, el profeta,..., el bandolero, el desertor, el intelectual (que tiene culpa social)).
La cultura crea un tipo propio de desorganización externa (la conciencia crea el inconsciente).
Un sistema que no disponga de un observador externo (recluido en su propia estructura) no puede tener especificidad.
Sólo la dislocación desde el afuera permite percibir aquello que es regular.
La base de todo sistema semiótico es la relación de al menos dos signos. Espacio semiótico.

El dinamismo de la conciencia requiere la presencia de otra conciencia que mediante la autonegación deja de ser otra de la misma manera que el sujeto cultural, al crear nuevos textos en su interacción con otros, deja de ser él mismo.

La conciencia es imposible sin la comunicación.
El diálogo precede a la lengua y la genera.
El discurso interior es una réplica de diálogo.
El desarrollo de la cultura, como acto de la conciencia creativa, es un acto de intercambio y presupone a un otro en la realización de ese acto.

El aprendizaje orientado a proyectos se resume en la constitución de un taller dialógico que se centre en anticipar la convivencia futura.

No existe un yo sin el otro.
Únicamente en la conciencia del hombre, yo y todos los demás menos yo formarán algo unitario y al mismo tiempo conflictivo.
La unidad mínima para la aparición de un nuevo sentido está conformada por tres manifestaciones: Yo, el otro, y el ambiente semiótico en torno a nosotros.
El lenguaje literario manifiesta las características vivientes de la comunicación: la plurivocalidad del habla y el plurilingüismo dialógico.
No tenemos otro mecanismo de conocimiento sino la transformación de lo propio en ajeno, del sujeto en objeto.
La comprensión es un camino infinito.
La comprensión busca mediante la palabra del hablante una contrapalabra.

Comprender un pensamiento es entenderlo como respuesta a una pregunta.

Toda comprensión es dialógica.

El diálogo fecundo lleva a la acción.

La cultura es un laberinto de laberintos (pliegue amplio, ciudad).
Babel es la lucha entre el monolingüismo y el diálogo.
Yo soy porque también eres tú.
Cada uno de nosotros es más de uno, es una multitud y la continuación de si mismo.
El habla es una persecución constante de las cosas. Discurrir es como fluir.
Ser significa comunicar dialógicamente.

7. Boris Groys "El consumo es hoy la gran ideología" (26-07-08)
(EP 26/07/08)

"Sobre lo nuevo" (ed. Pre-textos).
"Políticas de la inmortalidad" (ed. Katz).
"Bajo sospecha" (ed. Pre-textos).
La filosofía es un lugar lleno de muertos que se han entretenido en formular preguntas que no tienen respuesta.
En hacer escritos sobre lo inzanjable del preguntar.
Soy un filósofo de defensa. Nada de atacar.
Son malos tiempos para el arte, la literatura, la filosofía, que son variantes sublimes en las estrategias de auto-explicación. Tengo antipatía por las auto-explicaciones (que quieren delimitar la propia identidad).

Quizás el juego consista en observar desde fuera el hacerse-perderse de la identidad (y desde dentro).

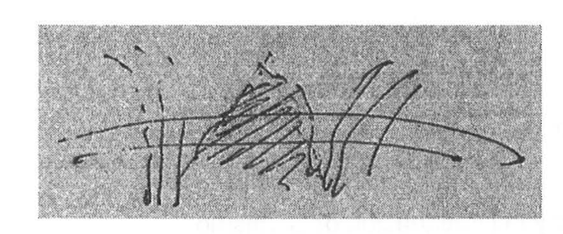
Hoy todos quieren expresarse; todos son artistas. ¿Quién es el espectador?
Hablamos y no sabemos quien está escuchando. Escribimos y no sabemos si hay alguien que lee.
Para que haya espectáculo tiene que haber espectadores (esperadores de algo).

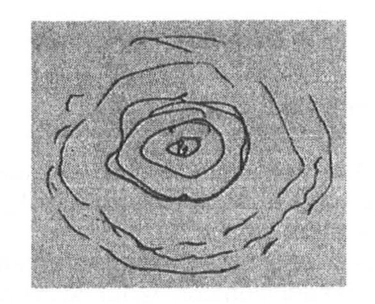
¿Se pueden hacer cosas sin pretender dar espectáculo?.

El saber fundamental de las sociedades capitalistas es la salud (lo que es saludable).
Lo saludable, es hacer el amor, pensar un poco, hacer ejercicio, todo sin abusar.
Para discutir hay que reivindicar la infelicidad, la enfermedad, el fracaso.
Hoy no se puede ser un buen artista si algo va mal a la hora de sonreír.
La única libertad es ser libres del trabajo. En el comunismo se podía pasar sin trabajar.
La libertad es no trabajar.

8. R. Daumal. "El monte Análogo" (04-08-08)
(Ed. Atlanta)

Es un relato complejo, subreal, iniciático, genérico.
El monte análogo es la analogía de la vida contemplativa, ascética, pre-budista.
Es el paradigma de las semejanzas, el lugar de las conjeturas cognitivas. También es una aventura narrativa inacabada y, por tanto, un destino sin acabar de figurar. El relato se queda en suspenso cuando hay que establecer la "analogía" del título.
Hasta entonces se aproxima a "Utopía" y a "Laputa" (Moro y Swift), porque se acaba ubicando en una isla que tiene que concentrar todas las conjeturas de la vida aislada.
Por la noche en la cama, intentaba imaginar la muerte ese "ya nada en absoluto"... ya no habrá yo.
¿Que es yo?
Dibuja la isla en planta y sección.





Isla invisible.
Que sólo aparece si se atraviesa el círculo de protección (curvatura de la vista).
Las civilizaciones se mueven (degenerativamente) de este a oeste; para volver a las fuentes había que ir en sentido inverso.
No hay lugar en la alta montaña para lo fantástico.
Los hombres – hueco viven en la piedra, se mueven por ella como cavernas viajeras. Por el hielo se pasean como burbujas con forma de hombre.
Tienen casas de piedra cuyas paredes están hechas de agujeros. Nunca ven el sol.
Sólo comen vacío, comen la forma de los cadáveres, se embriagan con palabras.
Los hombres vivos tienen en la montaña su hombre – hueco como la espada tiene su vaina.

El hombre hueco es el contramolde del hombre vivo.

Para referirse a una acción imposible se dice: "esto es intentar ver la oscuridad en pleno día".
Paradam – valor de cambio en la isla análoga (oro análogo).
Al principio la Esfera y el Tetraedro estaban unidos en una única forma inconcebible, inimaginable.
Concentración y expansión (pliegue y despliegue).
Hubo una separación.
La Esfera fue el Hombre primordial que, desmigajado, formó las figuras de todas las especies animales.
El Tetraedro fue la Planta primordial que engendró todos los vegetales.
El Animal cerrado al exterior, se ahueca y se ramifica por dentro.
La planta se ramifica por el espacio exterior.
El hombre recibió un hálito y una luz. Sólo él recibió esa luz. Quiso ser su luz.
La fuerza de la unidad lo expulsó, sólo él fue expulsado.
A veces algún hombre somete lo visible a lo vidente e intenta regresar a su origen.
La isla analógica era una miniatura del mundo. La arquitectura es un arte religioso.

Arte religioso. Arte que se vincula a religión en relación con lo cósmico.

Cuando vas a la aventura dejas algún rastro de tu paso para que te guíe a la vuelta. Siempre se deja rastro.
Responde de tus rastros ante tus semejantes.
Lo invisible por exceso de luz.

9. Vila-Matas. "Exploradores del abismo" (10-08-08)
(Ed. Anagrama)

El abismo es lo que nos rodea y lo que contenemos. Lo que nos limita y lo que nos espera. Y lo que somos cuando lo pensamos.
Soy alguien que espera y que, aunque aparentemente está en casa, se hacina en realidad en una masa amorfa sin límites, que se pierde en la oscuridad.
Vivo fuera de la vida que no existe... estaba en la antesala o zona intermedia entre la vida y el otro mundo. En la antesala nadie es nihilista.
Rezar es escribir, que es consignar la supervivencia.
Se perdía en la vida mientras inventaba su propio personaje.
Luc siempre había sido vagamente infeliz y por tanto casi no tenía historia, sólo recuerdos brumosos.
Y sin embargo nunca hizo nada por mí.
Fui haciéndome más viejo y gruñón en un pequeño pueblo descuidado "muerto e irrelevante".

Las obras de arte, escasas, dan contenido intelectual al vacío.
Julio Ramón Ribeyro "Prosas apátridas".
Leo a los demás hasta hacerlos otros.
El Quijote es el soñador que se atreve a convertirse en su sueño. La historia de Petronio es la del escritor que se atreve a vivir lo que ha escrito y por eso deja de escribir.
Epitafio: "Ya empezaba a aburrirme".
Gracg: el escritor no tiene nada que esperar (ni decir?) de los demás.
¡Sólo escribe para el!
Los celos consisten en no saber lo que piensa el otro.

*

Todo es una exploración del abismo; (todo lo que no sea meramente sobrevivir) porque el abismo es la entrega, es lo no calculado, es el hacer sin un fin pre-limitado.
Abismo es hablar sin pensar, hacer sin calcular. Excederse.
Abismo es lo inconcebible más allá de la autocensura.
El abismo es el vértigo de abandonar el control, de dejarse llevar por la máquina-cuerpo o por la pasión morbosa (la melancolía o el vicio).
Cuando se "va la cabeza" aparece el abismo.
El abismo no es la nada, es la vorágine, el vértigo de saltar, la anticipación de la falta de control.
La antesala de la extrañeza, para un explorador del abismo, es un lugar placentero, en paz. Como el vacío, que funda la ingravidez.

10. Hacer Música (15-08-08)

La analogía de la música polifónica... es la vida.
Cada quien hace lo que puede sin contar con los demás.
Todos hacen lo que pueden pero se escuchan los unos a los otros. Y escuchan el conjunto, y se encuentran acogidos y estimulados por la conjunción.
Todos son sistemas cerrados que vibran persiguiendo una armonía, una atmósfera plástica donde sentirse en conjunto.
La improvisación del jazz es la analogía del vivir oceánico.
Cada participante hace su hacer y lo acomoda a los otros intuyendo la prosecución a partir de su percepción de lo que todos ejecutan.
Cada uno fabrica un motor ejecutante acomodado a percibir a los otros y a percibirse entre los otros.

11. Situaciones especiales (18-08-08)

- Epogé. Suspensión del juicio sobre una experiencia.
  Describir, entender sin enjuiciar.
  La epogé incluye en el interior del fenómeno descrito.

- Desvincularse del fin.
  Un hacer sin finalidad (utilidad) se transforma en fuego intenso, en experiencia artística.
  Autolisis es la consecuencia.

- Defensa artificial de posturas opuestas, disonancia cognitiva - ajuste del juicio.

Desconexión del prejuicio.

- Olvidar la esencia.
  Centrarse en el hacer, encontrar el devenir.

*

El trabajo en grupo interioriza el conjunto y la situación. Impide la unión externa, extrañada.

*

Lo que nos cuentan de los genios de la arquitectura (Brunelleschi, Miguel Ángel) tiene que ser falso. Es imposible que sin experiencia directa prolongada, alguien (Brunelleschi) sea capaz de acometer la construcción de una cúpula innovadora.

*

- Posiciones árquicas o condiciones o situaciones (actitudes?).
  Serían posicionamientos básicos de arranque ante la enunciación reflexiva.
  Cada uno llevará a espacios de consecuencias diversas.

- Hay que ir agrupando los "desencadenantes árquicos" (organizativos).
  Ver Watson "La arquitectonia del significado".

- Disonancia cognitiva.
  Defensa activa versus negación activa (en epogé) forzando el pathos.

- Radicalizar (contra) e integrar son actitudes.

Arquitectura como estructura y carácter de un todo.
Arquitectura –> organización de un todo (Watson – Kant).
Vértigo de totalidad.
Intuición – tentativa de un todo – idea.

12. Salir de la doxa (22-08-08)

Es diferenciarse del común hablar en el cotidiano estar (sobrevivir) con los demás. Es conquistar el rango de observador (malicioso) de lo que todos (los otros) hacen, enfrentado a lo que hago yo.
La diferenciación es consecuencia de una trasgresión, de un desvío de la doxa. Supone una actividad de riesgo, un contra malicioso, una duda de fe (una desconfianza) y la osadía de invertir los razonamientos funcionales y éticos comunes (de la doxa).

13. Sólido-gaseoso (23-08-08)

Un chino en la televisión sostiene que la lengua española es sólida (lengua, pensamiento, argé, forma de estar); la inglesa es líquida, fluida (progresivamente definida, móvil, inquieta); y la china gaseosa (sutil, dinámica, de densidad variable...).
Sociedad óntica (de arquitectura cerrada jerarquizada...) con lenguaje sólido, que sólo valora lo acabado, lo terminado, lo cosificado, equilibrado, aquietado, lo sacado de la corriente, lo imperecedero, lo inamovible.

14. Barrio (26-08-08)

Un barrio es una porción de ciudad en la que no se trabaja (?), en la que hay itinerarios familiares con lugares de abastecimiento cotidiano y parroquias (con vendedores y parroquianos) de conocidos.
Un barrio es como una casa colectiva ¿por qué no tener cinco o seis habitaciones diseminadas por la ciudad? (o por el barrio?)
Mi barrio ahora es el centro comercial cercano a mi casa, con tiendas, bares, gimnasio, y restaurantes y gentes, los trabajadores y los otros usuarios. Un no lugar hecho lugar por el uso.

15. Un arquitecto (07-09-08)

Un arquitecto es alguien que sabe y practica, dibujando edificios desde dentro, tratando de entender lo de dentro, lo de fuera y el límite.
Un arquitecto es el que sabe hacer dibujos en los que se puede encontrar alojamiento.
El que sabe vivir dibujos (algunos dibujos) como lugares habitables.
El que es capaz de penetrar imaginariamente en los objetos viviéndolos como ámbitos donde poder acomodarse.
Un arquitecto es un habitante de fantasía capaz de inventar configuraciones ficticias que llegarán a ser referentes de objetos reales y de llevar configuraciones reales al ámbito de la ficción para allí, jugar a ligar y transformar figuras y narraciones en funciones figurales y narrativas.

16. Gabriela Mistral (11-09-08)

No te será la belleza opio adormecedor, sino vino generoso que te encienda para la acción, pues si dejas de ser hombre o mujer, dejarás de ser artista.
De toda creación saldrás con vergüenza, porque fue inferior a tu sueño.

17. Pablo Neruda (11-09-08)

LA PALABRA

Todo lo que usted quiera, sí señor, pero son las palabras las que cantan, las que suben y bajan... Me prosterno ante ellas... Las amo, las adhiero, las persigo, las muerdo, las derrito... Amo tanto las palabras... Las inesperadas... Las que glotonamente se esperan, se acechan, hasta que de pronto caen...

Vocablos amados... Brillan como piedras de colores, sal tan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío... Persigo algunas palabras... Son tan hermosas que las quiero poner todas en mi poema... Las agarro al vuelo, cuando van zumbando, y las atrapo, las limpio, las pelo, me preparo frente al plato, las siento cristalinas, vibrantes, ebúrneas, vegetales, aceitosas, como frutas, como algas, como ágatas, como aceitunas... Y entonces las revuelvo, las agito, me las bebo, me las zampo, las trituro, las emperejilo, las liberto... Las dejo como estalactitas en mi poema, como pedacitos de madera bruñida, como carbón, como restos de naufragio, regalos de la ola... Todo está en la palabra... Una idea entera se cambia porque una palabra se trasladó de sitio, o porque otra se sentó como una reinita adentro de una frase que no la esperaba y que le obedeció... Tienen sombra, transparencia, peso, plumas, pelos, tienen de todo lo que se les fue agregando de tanto rodar por el río, de tanto transmigrar de patria, de tanto ser raíces... Son antiquísimas y recientísimas... Viven en el fe retro escondido yen la flor apenas comenzada... Qué buen idioma el mío, qué buena lengua heredamos de los conquistadores torvos... Éstos andaban a zancadas por las tremendas cordilleras, por las Américas encrespadas, buscando patatas, butifarras, frijolitos, tabaco negro, oro, maíz, huevos fritos, con aquel apetito voraz que nunca más se ha visto en el mundo... Todo se lo tragaban, con religiones, pirámides, tribus, idolatrías iguales a las que ellos traían en sus grandes bolsas... Por donde pasaban quedaba arrasada la tierra... Pero a los bárbaros se les caían de las botas, de las barbas, de los yelmos, de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas que se quedaron aquí resplandecientes... el idioma. Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron tas palabras.

18. Jorge Teiller. "El poeta de este mundo" (11-09-08)

Tú sabías que la poesía debe ser usual *como el cielo que nos desborda*,
que no significa nada si no permite a los hombres acercarse y conocerse.
La poesía debe ser una moneda cotidiana
y debe estar sobre todas las mesas
como el canto de la jarra de vino que ilumina los caminos del domingo.
Sabías que las ciudades son accidentes que no prevalecerán frente a los árboles,
que la poesía no se pregona en las plazas ni se va a vender a los mercados a la moda,
que no se escribe con saliva, con bencina, con muecas,
ni el pobre humor de los que quieren llamar la atención
con bromas de payasos pretenciosos
y que de nada sirven
los grandes discursos tartamudos de los que no tienen nada que decir.
La poesía
es un respirar en paz
para que los demás respiren,
un poema
es un pan fresco,
un cesto de mimbre.
Un poema
debe ser leído por amigos desconocidos
en trenes que siempre se atrasan,
o bajo los castaños de las plazas aldeanas.

Pocos saben aquí lo que es un poema,
pocos han puesto su cara al viento en medio de un trigal;

pocos saben lo que es un poeta
y cómo debe morir un poeta.
Tú moriste en un cuarto en donde se congregaba toda la
primavera
mirando un cesto con manzanas.

19. Variaciones al cuadrado, en sección (12-10-08)

(Selección de dibujos del trabajo titulado "Ininterrumpido dibujar" (20.000 dibujos).

Dibujar

La imaginación en el correlato de la experiencia, que es, a su vez, la construcción del marco situacional donde un ente reflexivo se enfrenta con lo que no es él (el mundo).

Imaginación es figuración difusa y mecánica, asociada (provocada) al movimiento, las sensaciones y la memoria, convocadas en cada experiencia.

Dibujar es dejar marcas de movimiento en un soporte (marcas enóadenadas en un soporte en creciente definición). Marcas superpuestas, marcas que se arremolinan y se distribuyen en el marco y en su despliegue estimulan un peculiar imaginario (el de dibujar). Al acabar de dibujar, el propio dibujo, como objeto figural autónomo y extrañado, se transforma en lugar del imaginario, del "habitar", del imaginario de lo envolvente.
Las variables del dibujar son matices imaginales, actúan en las fantasías asociadas a la experiencia del dibujar que es semejante a la experiencia del escribir (de cualquier hacer).
Respecto al plano en que se actúa, el soporte puede estar horizontal vertical o inclinada. El actor puede estar encima o debajo del plano de la acción cuando está horizontal
El marco, también, puede ser grande o pequeño de manera que el ojo lo puede apreciar de distinto modo en cada caso.
Por fin interviene la resistencia del material que se use para marcar, como su facilidad de trazo, de borrado, de interacción, etc...
El dibujar es una búsqueda de sentido con el trazo, que resuena según la significación de las figuras que aparecen. Hay ciertas situaciones significativas: En planta, desde arriba, entre dentro y fuera. En alzado, de frente, de lejos, desde fuera. En sección, de frente, entre dentro y fuera (o desde dentro). En perspectiva, en oblicuo, desde fuera, desde lejos (aunque se dibujen internas). Esta es la significatividad situacional.

Dibujar (10-10-05)

La inspiración al dibujar es el acomodo instantáneo entre el papel, el instrumento marcador y el movimiento en ciernes de la mano. La vista no pasa de ser el vínculo que relaciona los tres elementos. Mientras la acción se desborda de todo control, la vista sigue los trazos, lee, desde muy lejos, lo que la mano agitada produce inevitablemente.
No puede intervenir y cuando ocurre algo que le impresiona, deja de ver.

Cualquier aconteciendo es tema (disculpa) para la poesía (escribir o dibujar) y no tiene importancia frente al afrodisiaco de la soledad del espíritu, que es el impulsor del poetizar.
Pintar y escribir son abandonar el mundo exterior al azar de la agitación intema sensibilizada por la experiencia e intensificada por la presión imaginal que la propia agitación produce. Agitación agitada que modifica el afuera.

Mis dibujos (20-06-08)

Son acontecimientos cristalizados irrepetibles de un hacer henchido de fantasías remotas, retenidas en los músculos, y que fluyen al permitir al cuerpo con-moverse.

Mis dibujos son un rastro infinito (e infinitesimal) de la energía que mi cuerpo acumula y administra. Cada dibujo es un mundo reducido y todos mis dibujos la galaxia de mi negra-vacía euforia.

Mis dibujos (19-08-06)
Estar viviendo es saber que algo pasa sin saber como. Es constatar que el cuerpo que nos recubre deja rastros.
Dibujos, escritos, huellas de una actividad que pasa, que se produce en consecuencia a reacciones desconocidas dejando atrás una riada de figuras indecibles de formas insistentes que se escapan a cualquier control.
Mis dibujos fluyen sin planificación, sin destino, sin fondo. Son el producto de caricias hechas al vacío del subsistir.
Dibujos y más dibujos que eluden palabras, que evitan la densidad de los recuerdos, que distraen de la urgencia de llegar a la muerte.

En sección
Todo dibujar es explorar una sección, un corte en el tiempo, una detención del transcurrir que se acumula sucesivamente superpuesto a si mismo en la sucesión temporal de ir dibujando.
El dibujo es siempre una sección figurada, congelada, detenida, discretizada del continuo del dibujar
Cualquier dibujo terminado (abandonado, por satisfactorio) es una sección, como un preparado segregado del fluir indefinido del hacer.
Pero se puede también dibujar secciones, seccionar el dibujar seccionando lo que se dibuja. La sección es la instalación al dibujar en la figuración de lo cortado, de lo que tiene interior y exterior.

La sección quiebra la realidad (según un criterio sistemático), la sección discretiza (es como una radiografía). Atraviesa los objetos que se interponen sin siquiera conocerlos.

Disecciona, transparenta, hace preparados del tejido estancial genérico. Categoriza el extaticismo. No fragmenta atraviesa lo que aparece configurándose.

Hay secciones en planta, aunque el dibujar en planta es un dibujar que atraviesa las figuras que el propio dibujar traza, y hay secciones en presencia (secciones arquitectónicas) que recorren la figuración estructuración sintiendo la gravedad implícita en el marco.

20. Conocimiento (12-10-08)

Con la informática ha pasado a llamarse conocimiento lo que antes sólo podía llamarse trabajo manual rutinario.
Calidad-reciclaje-informática, socialización de la ignorancia.
Las tecnologías informáticas son el salto cualitativo de la evolución de la especie.
Los fabricantes de hard y software han colonizado todas las instituciones educativas.
El conocimiento producido por esta mediación no es otra cosa que flujo de contenidos indiferentes – que son rellenos sustituibles por otros para empastar vacíos en deslumbrantes envases.
Colonización informática que se asienta sobre la imposible experiencia (B. Benjamín).

21. Internet (12-10-08)

Grau, Abel. "Internet cambia la forma de leer... ¿y de pensar? (E.P 10/10/08).

Internet es para muchos el mayor canal de información.
La red filtra gran parte de nuestro accesso a la realidad.

La red es la irrealidad envolvente desde la que la realidad se huele, se vislumbra, se adivina.

El uso generalizado de la red disminuirá la capacidad de leer y pensar en profundidad y, combinada con el cerebro, formará una intelectualidad "especial", una "cultura" de fluidez operativa (sin restricciones epistémicas).
Nicholas G. Carr dice que ya no piensa como antes. Ya no puede sumergirse en los libros. Ha perdido capacidad de concentración. Algo está cambiando (micro atención, trozos de textos, de teorías... (fisión cognitiva).

Fisión cognitiva – forma de procesar flujos incesantes, sin interrupción ni crítica epistémica.

El cerebro se verá afectado en su organización y encontrará pautas para procesar la información tal como le llegue. Esto, luego, podría influir en otras actividades.
Google es hoy un ampliador de memoria.
Mc Eneaney piensa que la tecnología es la expresión directa de nuestra cognición, aunque esto, al revés, (nuestra cognición es nuestra tecnología) es lo que está ocurriendo (ver Pardo).
Estamos es medio de un gran cambio de la capacidad humana para leer y pensar (UCL, London).
... Se echan vistazos a la información, se salta de texto a texto. Los usuarios no leen on line en sentido tradicional, echan vistazos a títulos, frases, páginas y resúmenes. Parece que se conectan a la red para evitar leer de modo tradicional.

Es un nuevo modo de homogeneizar información, de aplastar las exigencias contextuales (epistémicas) de las reflexiones de los textos.
Es una macro operación de superficialización, de vaciamiento, que facilita la accesibilidad y borra las fronteras de los saberes.

Aparecen los usuarios de corta y pega, de programas que diagraman, y de ficción científica, sin relación con los orígenes experienciales de los textos.
Así, haciendo peculiares asociaciones, se extraen peculiares inferencias y se alumbran ideas.
Estos usos impiden la lectura profunda. Cuanto más confiamos en la parte no biológica de nuestra inteligencia (las máquinas) la parte biológica trabaja menos pero la combinación total aumenta su inteligencia.
La lectura "vistazo" beneficia a las empresas; sus ingresos aumentan cuando pasamos más tiempo conectados.
Las empresas tienen interés en que aumente la velocidad de nuestra ingesta de información. Les interesa que perdamos la capacidad de concentración y contemplación (Carr).
... hasta que las máquinas excedan la capacidad de nuestra inteligencia.

22. Infancia (25-10-08)

R. Montero."Familia sólo hay una". (Babelia, 25-10-08).
El niño es el padre del hombre (Wordsworth).
Todo lo que somos viene de lo que fuimos en esos años primeros que nos forman o deforman como personas (Freud).
Alguien crea el mundo para ti cuando eres pequeño y luego tienes que arrastrar el resto de tu vida ese enorme equipaje.

Este mundo es más inexorable en los narradores.
Creo que los novelistas escribimos desde el niño que fuimos y es posible que en todas nuestras obras estemos dando vueltas a las fantasmagorias de la niñez, remendando agujeros del pasado.
Pienso que la historia de la literatura (la historia que cuenta la literatura) es la historia del conflicto interminable entre padres e hijos.
Es casi imposible que el escritor no de ciertas pinceladas de la infancia de sus personajes.
Para construir un personaje tienes que saber qué le pasó de niño.
La simpleza de ser niño, depender de los demás y conducirse solo late en el fondo de las palabras, en lo más profundo de la narración.

*

La niñez es la propia persona, su núcleo encubierto, siempre presente. Su memoria olvidada. El niño es lo que funda el personaje, lo que siempre está en el hombre.
El niño es el organismo que padece y se siente autónomo y desvalido, y obligado y protegido. El mundo del niño son su familia, las pautas del decir, del justificarse, del temer.
El niño (presente) es la pasión, la voluntad, la luz. El mundo del niño es la relación, la simplificación, la culpa, el temor, la jerarquía.
Siempre que escribimos somos el niño que siempre fuimos y seguiremos siendo.
Y la experiencia es el acto original de ser a la vez niño y mayor cuando hay algo que narrar.

23. Movimiento, reposo (01-11-08)

Los militantes antiabortistas suponen que lo por venir ya ha venido, que lo por ocurrir ya fue, que el devenir es un destilado de lo que inexorablemente ha pasado ya.
Mundo en quietud, que vive retrasado, que se experimenta agitado y cambiante para los que no saben ver el "mundo final", que es "el principio del mundo", sin distracciones.
Estos quietistas, adoradores del ser, olvidan el hacer, lo reducen a un automatismo denigrante inevitable, que oculta la verdad arquetípica, inmutable. Piensan que todas las decisiones que se abren al obrar son espejismos, despistes, porque hasta el más mínimo temblor está susurrado por alguien que no necesita ver el movimiento ya que está colocado en un futuro lejano desde el que se ve todo en pasado y de lejos, desde arriba, todo acabado, muerto, enjuiciado, clasificado, almacenado.

24. Lecturas de mí mismo (01-11-08)

(Aparicio-"P. Roth". Babelia 01-11-08).
Tramar una existencia semi-imaginaria a partir del drama real de mi vida, es mi vida. Lo por ahí disfrazado. Interpretar un personaje.
Fingir. La socarrona y astuta mascarada. Piense en el ventrílocuo. Su arte consiste en estar presente y ausente; es más él mismo al estar y ser simultáneamente otro.
El lector es alguien que no ignora que estamos continuamente escribiendo versiones ficticias de nuestras vidas.

*

Decir algo es fingir, es extremar, es radicalizar un susurro (murmullo, aroma, vacío, pasión, estupefacción, aburrimiento...) pero un fingir "esperado" que arrastra reacciones imaginales inquietantes.
Así se descubren mundos cercanos paralelos, verosímiles, ficticios. Y en ellos, personajes alternativos diversos

Esos escenarios y personajes asoman inexorablemente en el narrar, en el placer de "construir" narraciones como entidades encubiertas en la mismidad vacilante del escritor, que acaba al margen de si mismo como narrador y como entidad.
La ficción es el contramolde de la realidad palpitante, el rebufo del decir sobre el "estar siendo" el apoyo donde investirse de una caracterización (ubicación) concisa (y evanescente) desde una determinación apasionada

25. Vivimos en otros (01-011-08)

Todos vivimos en los demás. Nos alejamos en su "espacio" vivencial-memorial. Y nosotros contenemos a los otros, los acomodamos en las situaciones memorables como componentes de ellas, como partes de esa totalidad autorganizativa que nos constituye.
Todos somos ámbitos de los otros y los otros son los edificadores de nuestra intimidad resonante.
Por eso los muertos persisten, ausentes, en la cotidianidad, en el presente eterno, sedimentado, de nuestro bagaje-destino.
Porque llamamos destino a la consecuencia de nuestro pasado acumulado, mejor, a nuestro pasado acumulado hipotéticamente cerrado, interrumpido.

26. Dios (06-11-08)

Detrás de todo puede haber algo impulsor, algo energetizador, algo dinamizador.
Entendido ese algo como impulso-fuerza genérico, todo es devenir, transformación, paso, entre dos indefinidos, uno originario y otro impredecible.
Pero perfilado ese algo como un alguien a quien pedir y del que recibir favores todo se aquieta, todo se concentra, todo se jerarquiza, todo se pervierte en una nauseabunda manipulación del miedo que se vende como evitación del castigo.

27. Respuestas (23-11-08)

J.J. Millas- E.P 21/11/08)

Las preguntas son formulaciones retóricas en las que articular respuestas que son aseveraciones radicales que se formulan (se ven) sin más y que no se sabe cómo colocar en un discurso razonable. Por eso responder es elegir siempre una respuesta entre una colección remanente acumulada de visiones, comunicaciones y convenciones condensadas en la pregunta.
Por eso Millas dice que para que pase algo nuevo, a las preguntas tópicas hay que dar respuestas incongruentes, insólitas.
Una pregunta bien formulada siempre es consecuencia de una respuesta inesperada que es una visión instantánea de una relación entre diversas cosas. Y una respuesta a una de esas preguntas sólo se

espera que sea (como en un examen) la visión original que la dio origen. Formular preguntas es adiestrar en estereotipos.
Una mala respuesta a una buena pregunta (?) Es un acicate para que cambie la pregunta, es la ocasión para desmontar la pregunta originaria separandola de su matriz tópica.

28. Arte impreciso (23-11-08)

(Desde Jullien: "La gran imagen no tiene forma").

Arte que incita a hacer, no a contemplar.
Obras que son trayectos, tránsitos hacia la difusión, viajes a la disolución.
Estas obras son residuos de experiencias plenas de fluidez, de asombrado, de invención de asomos presenciales, que sólo evocan el estado inaprehensible en el que aparecieron emergiendo del gozo del hacer dinámico, abierto, incausado.
Obras en el "entre", que va de la ausencia a la presencia, que se instalan en la dinamicidad de lo vivo.

29. Palabra poética (23-11-08)

Lledó "La palabra más libre" (Babelia 22/11/08)

La vida humana es una cuestión de lenguaje; vida humana de individuos inteligentes, menesterosos que no pueden subsistir sin los otros individuos semejantes.
La vida humana es agitación en compañía que prescribe la necesidad de lenguaje y amor de los solitarios individuos.
El origen del lenguaje y el amor se desarrolla sobre un principio de libertad (espontaneidad) que permite ver el mundo con palabras y, además, descabalar las frases con que el mundo es atrapado por las palabras.
Mirar al mundo y entenderlo al comunicarlo fue (es) el programa del animal que habla al tener que convivir.
Pero el hablase dice de muchas maneras; las palabras puede influir, facilitar, dar luz, construir; pero también ofuscar, corromper.
Ese enfrentamiento entre creación y corrupción (creación, convención, sostenimiento de la convención o la corrupción) es la empresa del existir como seres humanos.
Nos perdemos entre creación y corrupción que abre a ciertas inquietudes vetadas para los demás mortales. Usuarios de un mundo complejo lleno de personas, objetos y narraciones. Tales inquietudes son, por ejemplo: suponer que es excitante habitar ámbitos incompresibles, que es admirable entrar en edificios que buscan la perfección; etc.
Parece que ejercer de arquitecto es querer participar en la construcción de una Babel figurativa e industrialmente sorprendente pero vacía de contenidos.

30. Líderes (30-11-08)

Piqué. Laboratorio de ideas (E.P., Negocios 30-11-08).

Piqué ostiene que tanto Keynes como Freideman, tenían razón.

La fórmula para la crisis es: inversión en infraestructuras (y adeudamiento) e incremento del consumo (flujo monetario) pero, añade, esta fórmula necesita algo esencial: liderazgo. Y liderazgo quiere decir, carisma, dirección, arbitrio, amedrentamiento, control, primacía, poder,... lo que ha ejercido EE.UU. sobre el mundo desde los años 50.
Nadie es capaz de imaginar un organismo global enactivo, autoorganizativo, que no pase por una jefatura dictatorial policial que impida (y permita) desmanes, abusos y excesos.
Piqué añora la U.S.A poderosa, tiránica, sin seguridad en el empleo ni en (o sanitario y judicial, que inventa empresas sorprendentes invasivas.
Lula ("es la hora de la política" E.P. S. 30.11.08) ante la misma conjetura, (él es ya un líder) descalifica a los técnicos y pide consejo a los hombres de "sensibilidad social," clama por una política que .tranquilice y arbitre el sistema productivo-consumista.
Pide un nuevo orden financiero internacional.
Pide una nueva arquitectura que impida desmanes (que coarte la libertad).

Arquitectura como organización global de la convivencia en ámbitos ambientales.
Arquitectura como albergue de la convivencia.
Arquitectura como convivencia en la economía y en los lugares.

Lula pide un gobierno globalizado, sobre la globalización (asimétrica hoy), un mecanismo homeostático de regulación (redistribución), sostenibilidad.
Lula pide liderazgo, aunque no se sabe si espera un liderazgo mesiánico o colectivo, autogestionante.

31. Discurso de despedida (30-11-08)

- Eterno retorno. Se acaba como se empieza.
- La llegada era bienvenida y anunció de ejercitación en anticipar ambientes para la actividad humana, minituarizando el mundo, transcribiéndolo en figuras significativas:
lo nuestro era la miniaturización, la trascripción del objeto y la vinculación de la figuración al espacio impreciso, matriz del proyectar.
Ahora en la despedida: deseos, de bien hacer, y bien luchar. Primero por un mundo más justo y luego por una producción de artificios más equilibrada y estimulante.
Yo empezaba exhortándoos a fantasear y ahora os animo a pelear por un mundo mejor con una "arquitectura" ponderada a la necesidad.
Podéis hacerlo, aunque tengáis que seguir aprendiendo en la E.T.S de la profesión, en el mercado de la industria edificatoria siempre en constante ajuste

32. Anotaciones (03-12-08)

1. Sección
La sección es una sorpresa, un sobresalto. Algo se rompe para mostrar su interior. Algo ha sido desgarrado, sajado, dividido y se ofrece invertido, involucionado, como un universo inverso, como un contexto donde alojar la estupefacción.

2. Manifiestos.
Los manifiestos de la Bienal de Venecia son vislumbres, denuncias, delirios, matices, asombros, de arquitectos triunfadores que ensayan colocar sus devaneos en el centro de la sociedad y en el exterior de sus operaciones profesionales.
Son intentos de justificar su trabajo (exitoso) como respuesta a inquietudes sociales informulables en medios narrables, en lugares de una ficción presupuesta.

*

Todos los arquitectos de este volumen piensan que habitar es excitante, que la gente tiene deseos representables, que envolverse en figuras imposibles es acogedor.
Todos los arquitectos que se manifiestan se escudan en una cotidianidad fantaseada como si el común de los mortales supiera lo que quiere en una sociedad encaminada sin alternativa a un liberalismo indefinido.
Todos los arquitectos jugando la fantasía de una Babel inevitable, vacía de contenidos trágicos.

33. Dios (06-12-08)
Virginia. (E.P. 06-12-08)

Al principio no había nada. Entonces se produjo el Big Bang. Y en ese momento apareció Dios. Que luego creó al hombre (y a la mujer); los puso arriba. Luego creó al mono, abajo. Se juntaron, y hasta hoy.

34. Autopoíesis (08-12-08)

Maturana, Valera. "De máquina y seres vivos". Ed. Universitaria, S. de Chile, 1973.

Sistemas autorreferidos. Los que surgen de la dinámica de su operar como unidad en un espacio peculiar de interacciones.
Los componentes del ser vivo operan sin referencia a la totalidad. Y al operar fundan la totalidad, la funcionalidad y la dirección (propósitos).
Los seres vivos surgen de la dinámica relacional de sus componentes de una manera ajena a toda referencia a la totalidad a que éstos dan origen.
Sistemas en los que su operar sólo hace sentido con respecto a sí mismos.
Llamo sistemas "alorreferidos" a los sistemas que producimos los seres humanos (edificios p.ej.) que, por diseño, tiene sentido en relación a algo distinto de ellos (sistemas que albergan o transforman).
Los seres vivos, como entes autorreferidos a su propio operar, existían como tales en la continua realización y conservación de la circularidad (feed back) productiva de todos sus componentes.

El ser vivo es una dinámica molecular un proceso que ocurre como unidad discreta y singular, como resultado del operar de las moléculas que lo componen, en un juego de interacciones y relaciones de vecindad que lo especifican como una red cerrada (con bordes) de cambios y síntesis moleculares que producen las mismas clases de moléculas que la constituyen.
Configurando una dinámica que al mismo tiempo especifica en cada instante sus bordes y extensión.
Hay sistemas autopoiéticos moleculares (los seres vivos) y sistemas autopoiéticos culturales (en el medio de las conversaciones).
El ser vivo es una "dinámica molecular". Vivir es la realización de esa dinámica en un continuo flujo molecular.
Hay sistemas autopoiéticos de:
1^er^ orden - seres celulares; 2º orden-seres de agregados celulares (personas); 3^er^ orden-colmena y sistemas sociales.

Lo autopoiético es la espontaneidad funcional (operativa) de un sistema (conjunto asociativo, de supervivencia) que al sobrevivir organizado (organizándose) se autodelimita y se auto regula (se adapta y transforma al medio).

Lo social es el ajuste autopoiético de distintos organismos autopoiéticos en un intento por cohesionarse como sistema.

Los sistemas existen solamente en la dinámica de realización de su organización en una estructura.

Dinámicas sistematizares y dinámicas pasivas de recuperación. Dinámicas activas conscientes y dinámicas inconscientes (pasivas).

35. Discurso de despedida (08-12-08)

Agradezco al director la invitación a estar aquí con vosotros en el acto académico de vuestra despedida de este centro.
Acepte con gusto ya que veros ahora es el cierre de un ciclo que empezó cuando os dí la bienvenida en el primer curso de vuestros estudios.
Entonces hablamos de la ejercitación en anticipar ambientes edificables para albergar la actividad humana y nos dispusimos y acometimos la tarea de consignar (el mundo material en figuraciones reducidas, miniaturizadas, buscando en el dibujar (en el hacer configurador) el espacio matriz, irreal y genérico de proyectar.
Supongo que desde entonces hasta hoy os habéis ejercitado repetidamente en tantear figuraciones (soluciones) que habréis vivido como alternativas realizables para mejorar el entorno artificial. Que en esta ejercitación habréis adquirido el hábito de proyectar (el oficio de arquitectos) y que ahora estáis dispuestos a seguir aprendiendo en la práctica profesional cotidiana (cuando acabe la crisis).
En éste momento (despedida) os expreso mis deseos de bienhacer y bien luchar, primero por un mundo más justo y sostenible y luego por una producción de artificios más equilibrada y estimulante.
Yo empezaba en ésta Escuela animándoos a fantasear ambientes y situaciones convivenciales y ahora os animo a transformar la fantasía en edificios útiles y estimulantes.
Que os vaya bien.

36. Encuentros (14-12-08)

Introducción.
Reunir en un archivo:
1. Gotas de soledad.
2. Macció - + serie
3. Encuentros recientes – desde 2007
+ Dibujos de viajes.

Encuentros es un título para agrupar notas de impresiones conversaciones y reflexiones a partir de la confrontación con libros, personas, situaciones y recuerdos.
Los libros a veces convocan reducciones de sus contenidos hacia temáticas que impregnan la inquietud del autor como lector. Surgen así miniaturizaciones, recortes que, en su desnaturalización, adquieren un nuevo sentido.
Los encuentros son "epifanías", acentos, esbozos, apuntes, mini-relatos, asomos, que jalonan una urdimbre de argumentos en ciernes, en un ámbito sin trabazón y sin tiempo.

37. Tesis en Grenoble (17-12-08)

Quiero agradecer a esta institución la invitación recibida por mí para participar en este acto académico. He venido con gusto ya que considero el tema de la tesis que se defiende como un enfoque esencial en el entendimiento de los lugares que son ámbitos de convivencia.
Doy la enhorabuena al autor de la tesis y a sus directores porque creo que el trabajo presentado es digno de interés de cara al futuro desarrollo del concepto del paisaje cultural en el patrimonio y la urbanización.
Me parece brillantes los metodos de descripicion de los paisajes sonoros..

Pero yo haría alguna precisión crítica respecto a la difusión del trabajo.
1º El ambiente sonoro es espacial, ambiental, característico, íntimamente encastrado en la figuralidad de la distribución de los objetos en el medio ambiente.
Lo sonoro es parte del ambiente espacial, y su identidad está más bien en su familiaridad anticipativa, en su naturalidad de acontecer.
Claro, entendiendo el espacio no como contenedor sin como sistema de relaciones estables en el que uno se mueve o está quieto. El espacio, visto así, está hecho de tiempo, de transcurso, de discurso, de fluidez relacional.
2º El oído es una sistema de alerta que se acomoda a "pautas" variables de normalidad y avisa (alarma) cuando se traspasan ciertos umbrales.
El ambiente sonoro es inherente a la ubicación física (geográfica). Ádemás es envolvente, como la luz ambiente o el clima, o la estancia en el interior de un recinto y se puede normalizar cuando, en el horizonte de lo que no alarma, se llega a apreciar una temática artificial pautada y anticipable.
Por fin, no se distingue bien en el trabajo cuando se está hablando (argumentando) desde fuera, desde la apariencia de lo registrable o desde dentro, desde las estrategias de un diseñador interesado en modificar el medio.

38. El 68 (25-12-08)

El 68 es un estado, una latencia, un ritmo de la angustia en tiempos de crisis, en tiempos de cambios anhelados.
El 68 es la respuesta al neoliberalismo globalizado, al timo sistematizado por las finanzas, al horror de "no futuro" o de un porvenir esclerótico e inimaginable, al espanto de una seguridad esclavizante, al esperpento de una vida sin posible revolución.
Todo lo que se ofrece es un mundo tedioso, de puro consumo, en un solar de injusticias ocasionales, escándalos esperados y corrupción globalizada a cambio de un gran esfuerzo de meritoriaje vacío en campos de acatamiento de formas de decir un saber cada vez más desintegrado, deudor de un crédito formativo que habrá que devolver a los señores de la industria.
En este clima prerevolucionario (Grecia, Barcelona, Francia, etc) leer poesía es solazarse en un ámbito virtual, excepcional, ilusorio., que sólo cabe en el exterior fantástico de lo irreal vacío, denso de vacuidad resonante, de plenitud desbordada.
Lo difícil hoy es poetizar y aguantar la farsa, es seguir ilusionado y compartir el desencanto, es presentar la verdad y seguir rodeados de manipulación.

39. Horror vacui (28-12-08)

S. López Petit (Siglo XXi, 1956).
Notas a la lectura.

El capitalismo produce la realidad actual (de consumo).
Aunque la realidad es lo oculto que nos rodea, que aflora cuando la miseria lo fuerza.
El pensamiento aparece separado de la vida y de la praxis, aunque la postura revolucionaria siempre ha pretendido que se actúe como dicta el pensar (?).
Actividad crítica – práctica – reacción a la vergüenza del mundo.
Estos conceptos son nociones "de partido".
Por crítica se entiende hablar colectivamente del estado de las cosas para movilizarse en su contra.
Luz/oscuridad. Torre de marfil/vida arrastrada. Son dualismos sociales, ni reales ni vitales, son predominancias temporales llevadas al límite imaginal.
Nadie puede estar siempre en su torre, ni nadie puede estar siempre en la mierda (Flaubert).
Problema entre la negatividad activa y la positividad activa. "Hagamos esto para lograr lo otro?"... frente a "no toleraremos esto pase lo que pase".
La fantasía al poder...
Ricos al paredón...
Todos sospechamos que el "sistema" se autorganiza y se autoregula pero no sabemos como.

Grupos hacia dentro y grupos hacia afuera. (Terapia de grupo o marginalidad).

La vida en común, dialógica, compartiendo libertad y entusiasmo (en libertad) produce una "plenitud" que nunca puede ser recogida en las obras producidas. La vida plena es fluidez que acaricia y se integra.
La objetividad es permanencia que se diferencia y se aleja.

El caballero inexistente es quietud, envoltura, vacuidad. El escudero de ese caballero es fluidez, movilidad, empatía, comunicación, fusión con la acción.

*

La vida es el tiempo vacío que se abre entre una decisión que no hemos tomado y una decisión que posponemos. Vivir consiste en adoptar decisiones acerca de la indecisión que emerge de dicho vacío. En intentar colmarlo. Esta tarea ímproba, aunque agotadorarnente entretenida, esta condenada al fracaso, ya que esas decisiones son pequeños guijarros que lejos de agruparse en peldaños, de inmediato, se

precipitan al abismo. Es un error creer que las "decisiones se adoptan" y que, en cambio, "las indecisiones inmovilizan / y paralizan" Contemplando con más detenimiento ese aburrido despeñarse, comprobemos que, si bien la decisión se "adopta" efectuándose cuando se lleva a la práctica, la indecisión, por el contrario se "vive". Que vivir es habitar en esa indecisión. Pero, dado que no podemos prescindir de las escaleras, en vez de adoptar una decisión tras otra, dejemos que la decisión nos lleve, que sea la propia decisión la que nos permita soportar esa indecisión. Esa decisión firme y libre que se confunde con el vivir, puede resumirse en la frase: resistirse al poder sin esperar nada. A esta decisión insólita la hemos denominado: *la apuesta prevaricante.*

***Proyecto:* es decisión de hacer, decisión de ponerse a hacer.**
Prevaricación es impostura, prevaricar, impostar, inventarse un papel, arrogarse el derecho de hacer. Prevaricar es estafar, vaciarse de esperanza. Resistirse "a fluir" sin esperar nada.
Querer vivir es entusiasmo, desear desear o sentirse pleno, fluir.
Nihilismo es querer vivir.

La negación se opone a la afirmación. La afirmación, como dice Deleuze, difiere de la negación. Pero *antes* y también *después* de la relación que la afirmación y la negación establecen entre sí, está la unilateralidad. Y la unilateralidad unilateraliza. *Antes*, porque la relación en la que se constituye la subjetividad frente al mundo ni es la negación ni es la afirmación. El exceso de orden jamás produce miedo, en cambio, el exceso de desorden sí produce miedo. En otros términos, el temor se siente, la seguridad nunca llega a sentirse como suficiente. Nuestra relación frente al mundo es, pues, necesariamente unilateral, y ése es el fondo de no sentido del cual deriva la partición entre el orden y el desorden. La unilateralidad, siendo aparentemente unívoca en grado máximo, aparece siempre en dos lugares simultáneamente: como efecto y como condición de posibilidad. La unilateralidad, porque unilateraliza, pone *aparte* el orden del desorden y abre el espacio del enfrentamiento, de la guerra.
A la inversa, la guerra como enfrentamiento entre un orden que desaparece y otro que desea sustituirle establece un centro y una periferia en función de los cuales la unilateralidad se define. La unilateralidad es, pues, el *sentido del sentido* y también el *efecto del sentido.* Esa circularidad en la que la unilateralidad y la guerra en tanto que su expresión se sumergen, es fijada en el centro, en el Uno como lugar de síntesis por el pensamiento de la negación. El pensamiento de la diferencia, por contra, opta por el acentrismo, por la multiplicidad, La relación fundamental señor/esclavo, que se pensará desde estas tomas de postura, deja traslucir las consecuencias, La dialéctica señor/esclavo para Hegel apunta siempre más allá de ella, hacia una reconciliación pensada desde el esclavo en la que las diferencias se anularían.
La *estrategia de los objetivos* y la *desocupación del orden* dicen la realización de un mismo fin: paralizar la sobredeterminación del juego orden/desorden, interrumpir la red del dominio y multiplicar las formas del sentido. Sin embargo, ese fin se efectúa desde perspectivas distintas.

*

La estrategia de los objetivos se define en contraposición a la política de la relación (sea económica, cultural... o directamente política) por lo que insiste sobre todo en la interrupción; la desocupación del orden lo hace, en cambio, en tanto que afirmación del querer vivir, por lo que reitera fundamentalmente la multiplicacion. La paralizacion —aunque sea momentánea— de la sobredeterminación, al permitir el juego libre del orden y del desorden, abre el campo de las relaciones y restituye lo antepolítico. Lo *antepolítico* no se confunde con la esencia de lo político —tal como la define C. Schmitt— ya que la división enemigo/amigo es demasiado pobre y parcial para dar cuenta de él. Tampoco equivale a un supuesto transpolítico colofón del fin de lo social, en el que sólo habría intercambiabilidad de deseo y poder. Lo *ante-político* es el ser político mismo, la esfera vital donde ser y poder se interpenetran, las dinámicas que el querer vivir impulsa y genera, lo social en su expresarse. Por esa razón, lo ante-político es lo previo en el doble surtido espacio-temporal respecto a lo político Lo político surge de la *reducción* de lo *antepolítico* porque, como tal, no es más que esa çomplejidad excesiva frente a un poder siempre en déficit. Lo político aparece cuando al disminuir el querer vivir, lo social es directamente expropiado: la política es retirada del barrio, de la fábrica, de la vida, en definitiva. Por ser el resultado de la conformación del campo de las relaciones desde una política de la relación, lo político surge opuesto y contra lo social, como soberanía, como mistificación de la voluntad colectiva.

40. La niñez (04-01-09)

Hablar de la infancia es salir de la memoria y recordar desde fuera.
La infancia es un estado indisoluble de cada uno. Siempre se está dentro de la infancia.
Pero hablar de ella es salir de su interior e inventarse un niño lejano al que atribuir los recuerdos.

Hablar de la infancia como de algo pasado es inventarse un recuerdo inverso, un personaje a imitación de otros niños que hacen las cosas que uno recuerda como si no fuesen de uno.

41. Sueño (14-01-09)

Visualizo con nitidez el campamento de "La Granja" cuando yo hacía allí la milicia universitaria. Lo veo a cachos, troceado. Y me doy cuenta que, vinculando las imágenes oníricas en "lo diario", me falta el recuerdo del aseo (no encuentro vestigios del lavarme y el ducharme) y me sobra una imagen incongruente, ya que "veo" el lugar donde hacíamos el "periódico mural" en el interior de una tienda aislada situada en un alto, en una especie de colina de una geografía imposible, respecto al paraje plano y abigarrado donde se ubicaba el campamento.
Algo se me ha borrado por completo y otro algo se ha colado de rondón en el recordar encadenado de aquellos veranos juveniles.
Por qué no recordaré como nos lavábamos, nos limpiábamos los dientes y nos duchábamos (?). Sé que lo hacíamos a diario pero no recuerdo ni cuando, ni dónde. Algo reprimido que me horrorizaría ha acabado con imágenes y anécdotas de un acontecer ritual repetido sin descanso día a día.
Tendrá que ver con la relación con mi propio cuerpo, con la pasión retenida de aquellos meses...
Quizás en este olvido persistente y radical esté el inicio de algo prometedor, aterrador.
Y la imagen colada? Un lugar de trabajo en un alto, en una lejanía, en una orografía brillante, desértica.
Algo inencajable en la imagen de aquel lugar cerrado, roturado, llano, arbolado, colonizado, abigarrado...
En un extremo el acceso (en el extremo norte). Al sur la cantina, al este el comedor y el bosque, al oeste, las tiendas, las letrinas, el límite. Frente a la entrada el Llano Amarillo....
En la memoria de aquel acontecer vital se configura un lugar irreal con ámbitos interiores borrados y agregados flotantes sin ubicación.
El vacío del aseo se compensa por el lugar fantástico (utópico) del "periódico mural". Un episodio inevitable relegado al olvido y una ocasión singular idealizada dispuesta a encajarse en un cuadro donde no cabe.

42. El año del Juicio Final - Félix de Azúa (21-01-09)

Debo confesar que la primera vez que entré en la Documenta de Kassel, aquel verano de 1972, no reparé en él. Sólo a la tercera o quizás la cuarta visita al recinto me pareció que un hombre quieto, frontero a la puerta, inmóvil y con sombrero negro, no era del todo coherente en aquel ambiente. Avanzaba junio con un clima fresco, seco, luminoso y masas del mundo entero habían acudido a aquella feria de la Alemania septentrional con el ánimo festivo tan propio de la época. Mucho beatnik, mucho flower people, mucho hippy, aunque también refinadas comisarias neoyorquinas, ambiguos entendidos franceses, feroces críticos alemanes, atildados profesores italianos y algunos sobrios españoles, como nosotros, vestidos a la usanza de Castrillo de los Lodazales. Ninguno de los allí presentes sabía que aquella iba a ser la capilla ardiente del Arte.

La Documenta de Kassel de 1972 enterró la pintura como madre de la representación visual.

Cuando por fin me percaté de que el insólito individuo plantado e inmóvil ante la puerta del recinto estaba allí día tras día por alguna causa inteligible, ya era tarde: teníamos que regresar. De todos modos el viaje nos había embriagado hasta hacernos perder la cabeza. En la celebérrima Documenta 5 de Kassel, dirigida por Harald Szeemann, se enterró la herencia romántica cuya primera fosa había cavado Duchamp medio siglo antes. Allí se convirtió en opinión pública la agonía de las vanguardias y la adolescencia del vídeo, de la performance, del happening, del conceptual, del minimal, del land art, de todo lo que se hacía en América y que hasta aquel momento sólo habían negociado un manojo de profesionales europeos. Allí el Arte abandonó la tradición que de Goya a Rothko no había variado en nada realmente esencial. Allí se enterró la pintura como madre de todas las representaciones visuales.

La Documenta 5 del año 1972 tuvo, sobre todo, una influencia colosal en la filosofía. A partir de aquel año fue ya imposible orientarse en el arte actual sin haber seguido cursos de filosofía y sólo los filósofos analíticos pudieron hacer carrera sin haber cursado seminarios sobre Art-Language. Hoy los cursan también los analíticos. Dominó la feria autoritariamente el arte conceptual, ya muy poco apoyado sobre el objeto material, pura visualización de ideas y juicios a veces crudamente moralistas como los montajes de Hans Haake, a veces de un lirismo sutil como los de On Kawara. El arte conceptual se disfrazó de Wittgenstein para enterrar el Arte. Así se abrieron las artes de estos últimos 30 años a la trivialidad, las repeticiones, plagios, revisitaciones, manierismos, revivals, remakes, pies de página de lo que se vivió en Kassel. No ha aparecido después nada con verdadera fuerza artística: "Hay un montón de arte por todas partes, pero ningún artista", profetizó Duchamp. Y como 30 años de repeticiones y comentarios son puro helenismo, podemos descansar en paz: ya no hay que ocuparse del Arte si uno no vive de la política. Desde entonces el espectáculo de lo comercialmente artístico es asaz divertido, aunque otras veces lo comercial coincide con lo comprometido y solidario, y entonces es de una corrección tediosa, desoladora.

Años más tarde averiguaría que aquel tipo plantado e inmóvil delante de la puerta del Museo era James Lee Byars y que su performance, en efecto, tenía sentido: era un rechazo del Museo, una llamada a mantenerse alerta contra el arte comercial y la cultura industrial, en fin, esos tópicos que entonces no lo eran. No obstante, años más tarde de aquellos años, ha pasado a tener un sentido distinto. En mi experiencia, James Lee Byars, artista de segunda fila que se autodenominaba "el autor desconocido más famoso del mundo", es el icono exacto del momento último del Arte, del mismo modo que las cabezas de caballo de Chauvet son el icono de su primer momento. El Arte ha durado 30.000 años. No está mal.

Una vez abstraídos en figuras universales los caballos particulares, los cuerpos humanos, las montañas, los dioses particulares, abstraído el espíritu y su eterno diálogo con los inmortales, abstraídos el espacio y el tiempo de la vida, abstraídos los utensilios cotidianos, las pipas, las sillas, las ventanas, el ajuar doméstico particular, abstraída la revolución y la soledad cósmica individual, ya sólo quedaba por abstraer la abstracción artística misma, y del mismo modo que las cabezas de caballo eran perfectas por ser la primera abstracción, también la última iba a ser perfecta porque era inevitablemente el cuerpo de aquel humano que se presentaba como artista. El pobre James Lee Byars había concebido, en su nebulosa simpleza, la verdad del Arte, su inutilidad ontológica, y la había representado con el único utensilio que le quedaba al Arte: el cuerpo mismo de quien osa llamarse "artista", último sustento material de la representación. De ese modo Byars representó, hasta su muerte, la muerte de lo que representaba.

El arte conceptual se disfrazó de Wittgenstein para enterrar el arte.

Coherentemente, su obra menos conocida pero la más famosa es su propio funeral, pProyectado en 1994 con el título de La muerte de James Lee Byars, se expuso en el Whitney en 2004. Es un escenario forrado de pan de oro con un féretro de oro en donde reposa el cadáver de Byars envuelto en lamé dorado y con sombrero negro. La recreación de 2004 recibió duras críticas porque el pan de oro se desprendía y lo respiraban los visitantes. No es biodegradable. Un crítico afirmó que la obra carecía de elevación porque le faltaba el cadáver auténtico de Byars. No había sido posible incluir el cadáver en la obra porque Byars, muerto de cáncer en El Cairo en 1997, se encontraba en un estado poco artístico.

Después de aquel ameno viaje a Kassel, me he ido encontrando en diversas ocasiones a James Lee Byars siempre de frente o delante de algo. Hace un decenio compré por un dinero escandaloso un ejemplar de Flash Art nº 28-29 en un chiringuito apósito a la feria de arte de Basilea. Era el de enero de 1972 y la portada es de James Lee Byars: un rectángulo negro de 43 - 32 donde figuran 100 líneas escritas en oro, pero tan diminutas que es imposible leerlas. Más tarde, uno de los estudios sobre arte

contemporáneo más inteligentes que conozco (de Natalie Heinich) comenzaba con el desdichado muerto de El Cairo, siempre inmóvil ante la puerta, abriendo el texto. Heinich ponía la performance de Byars en Kassel como el grado cero del arte, su huella dactilar. Entiendo que la señal de final de trayecto artístico debe figurar siempre delante, en primer término, para indicar que no se puede continuar, como la señal de Stop nos detiene delante de un camino.

En el mismo número de Flash Art que he mencionado hay otra pieza que me complace. Es obra de Humberto Palumbo y se titula La recerca estetica è improseguibile y consiste en un acta notarial firmada por el doctor Antonino d'Agostino (de Foligno) dando fe de este suceso, a saber, que la investigación estética no puede ya continuar. Coincide con la señal que encarna James Lee Byars, la cual viene a decir: "Callejón sin salida". Sin embargo, sólo es posible saber si dice la verdad entrando en el callejón. Pero una vez entras en el callejón constatas que, en cuestiones artísticas, la salida no es otra cosa que la entrada. Lo mismo sucede con la transparencia, que acontece sólo cuando lo superficial coincide con lo profundo. Así, en el Arte sólo se puede entrar por la salida y viceversa. Con este desconcierto alcanzó su verdad suprema el Arte en 1972 y pudo ya disolverse en la trivialidad de la vida cotidiana. Desde entonces ha entrado a formar parte de la ternura del caos junto con la cocina para singles, la moda alternativa, el baloncesto o las ONG. Y es justo que así sea.

43. Mi tío Durana (21-01-09)

José Durana. Hombre dulce y firme, de manos grandes. Serio, trabajador, fuerte...
Enigmático, simple. Tenía un almacén de frutas en el barrio viejo de Bilbao, al que acudía todas las mañanas al amanecer para trajinar con grandes fardos y pesadas cajas que entraban y salían sin tregua de aquel local, desde antes de abrir los mercados hasta el mediodía.
Yo iba con mis primos a ver trabajar a mi tío. A él le gustaba ser visto como un probo currante, como un ejemplo de persona que había acatado con gusto su sino de autónomo esclavizado en un negocio exigente, acuciante, que no le dejaba siquiera caer enfermo y que le permitía mantener un hogar donde, junto a sus hijos (mis primos eran 4), acogía a la madre y la hermana mayor de su mujer.
Recuerdo confusamente nuestras visitas a esa casa, llena de agitación por las mañanas, plena de intensidad a la hora de comer (siempre con la luz encendida), y semivacía, lánguida, por las tardes. Debía de ser una casa enorme porque allí dormían 8 familiares y el servicio. Recuerdo que se extendía hacia dentro a través de pasillos y patios interiores encadenados. La casa era tenebrosa, con tarimas y muebles de madera oscura, alfombras marrones y sillones sueltos con tapizados beiges.
Nunca supe cómo funcionaba aquel contenedor y hoy no puedo comprender las imágenes, más atmosféricas que topológicas, que he logrado retener.
La casa olía a Bilbao, a humedad en suspenso, y era como una gruta donde aparecían y desaparecían personajes graves en penumbra, amigables y cercanos, conocedores de una intimidad banal incomprensible para mí.
Por las tardes mis tíos se reunían a merendar con amigos, instalándose en un bar tradicional en la Gran Vía. Por allí pasaban los conocidos y los allegados para saludarse y darse información.
En aquel bar mi tío ya no hablaba de su trabajo. Hablaba de sus hijos y de los hijos de sus amigos y, sobre todo, planeaba sus asiduas salidas al campo a cazar o simplemente a pasear por la naturaleza.
Para mí mi tío era un navegante por tres mundos distintos que nunca se mezclaban ni se interferían.
Yo en aquel ambiente vivía asombrado, envuelto por olores, contactos corporales y formas de hablar que me recordaban que mi cotidianidad era una derivación de aquella en que no llegaba a sentirme cómodo.

44. Ya hecho (23-01-09)

La imaginación locacionista parte de lugares ya hechos, edificios realizados misteriosamente (Zohar, Ciudad de Dios....).
Es difícil imaginar la construcción de algo (p.ej. Babel) desde el principio. Siempre se construye después de una destrucción.
La construcción imaginaria es reconstrucción o lleva al caos (Babel).

45. De la miseria en el medio estudiantil (28-01-09)

Int. Situacionista (El Viejo Topo).
Prólogo de C. Sevilla Alonso y Miguel Urban.

La naturaleza humana tiende a augurar una conciliación de naturaleza y libertad conforme a principios intrínsecos del derecho (esto es una tendencia y un proyecto impreciso, genérico). Pase lo que pase, este pronóstico filosófico no perderá nada de su fuerza. (Kant. El conflicto de las facultades).
Los estudiantes queremos las cadenas más largas y de oro (2001 contra la LOU).
Hay una cita secreta entre generaciones que fueron y la nuestra (W. Benjamín).
Nuestro 68 permanente.
Los acontecimientos históricos son acontecimientos permanentes constitutivos de las personas colectivizadas que, al aflorar, hacen época. "De la miseria... es un texto situacionista atribuido a M. Khayati y editado en 1966 por la asociación AIGES de la U. de Estrasburgo (tiene relación con un comunismo liberatorio).
Deborg-Historia de la conciencia de clase de Luckacs-Reificacion-transformación de los seres humanos en espectadores del movimiento autónomo de las mercancías.
El proletariado tiene la fuerza capaz de resistir a la reificacion mercantil. Gracias a la práctica, la lucha y la actividad, el sujeto emancipatorio rompe con la contemplación.

Sólo el hacer rompe la contemplación, el hacer que configura, oponiéndose al deber y al pensamiento.

"De la miseria...." es una crítica artística (contra la alineación) que se hace crítica social (contra la injusticia)
El 68 es el resultado de plantearse si tiene interés imaginarse a sí mismo en la "situación" burguesa. Si merece la pena esforzarse por heredar el mundo aplastado del burgués, siendo incapaces todos de criticar el sistema de producción (su fundamento) 1965 – crisis institucional de la Universidad que se veía (SDS) anticuada, conservadora e inadecuada y se alimentaba de las mercancías culturales progresistas->vanguardias artísticas, bohemia, religiones, contracultura, la juventud rebelde.

Todo va por la creación de mundos alternativos (segundas vidas), de ámbitos de impostura, de lugares de fantasía temporal, de apartaderos de la realidad productiva, esclavizante y jerarquizada al extremo.

El ideal del 68 fué articular una relación teoría-praxis que desencadenará la "subversión total" de la sociedad mercantil, creando una situación que haga imposible todo retroceso (mesianismo)

El concepto básico es el de emancipación (de la clase obrera y de los estudiantes/lavras de cuadros de la clase obrera). Aunque la emancipación tiene el horizonte inducido (imaginal) del vivir del dirigente, que es consecuente con la búsqueda de una seguridad burguesa para el hastío consumista que en el fondo es una forma de suicidio piadoso.

Hoy pasamos de la Universidad de masas a la universidad-empresa.
Huelga de la UNAM de 9 meses.

La Universidad de masas no era democrática.

Hoy la Universidad es algo donde invertir - para mejorar la producción.
No cabe pensar en ámbitos de emancipación, ni de crítica, ni de rebelión. No se quiere ver el fin de la historia, no se quieren ver los límites del crecimiento, no se quiere asumir el suicidio colectivo o el viaje a ninguna parte (a la nada).
¿Universidad para qué? Para la industria de los productos-culturales, para el espectáculo, de evasión, de consumo (de exhibición), de asistencia visual...
Se busca la excelencia, que es el refuerzo exterior de los productores de referencias-refuerzos unidimensionales hacia la visualización de todo-(evidenciación).

La Universidad empresa-funciona como una corporación auditoriable colaborante con las empresas, que fabrica precarios especializados.
La Universidad-empresa se organiza como cadena de montaje flexible en dos etapas: el grado que hace profesionales propedeutizados flexibles y precarios-Estudiantes masa, machacados, humillados.
Propedeútico- preparatorio ligero para todo
Luego está la formación de la clase dominante (post-grado) no masificada que busca capital relacional (intercambios referenciales de prestigio-copia).
Los profesores también se precarizan; pasan a ser cronometradores del aprendizaje (?) e investigadores "becarios precarios" entregados a los intereses de las multinacionales.El estudio se ve como tiempo de trabajo y este se le expropia al estudiante de su tiempo de vida. Se estudia para aprender a ser precario para cualquier trabajo.Los jóvenes son oprimidos por la sociedad. Hay que hacer ver que es la condición del estudiante la que tiene prioridad; su presente debe de predominar sobre su pasado o su futuro.

46. El discurso de Obama (08-02-09)

El periodista decía que la eficacia de los discursos del presidente se basa en que habla como respondiendo a las preguntas informuladas de los oyentes.
Los que escuchan a Obama encuentran en sus discursos replicas a sus inquietudes. Quizás en esto consista el bien hablar, el adecuado decir dialógico.
Decir lo que el que escucha desea oír como respuesta inesperada a una pregunta aún sin formular.
Si decir siempre es una respuesta, cualquier hermoso e inesperado decir siempre será el desvelamiento de un enigma latente que después del decir se consigue reconocer como pregunta.
Este es el arte de la pedagogía, hablar como si nada, iluminando respuestas que son creadoras de preguntas hasta entonces inadvertidas.
La comunicación pedagógica (como el arte), es dialógica, apasionada, trasgresión radical que debe de ser recibida como desencadenante de preguntas latentes.
La comunicación certera es provocación, es con-moción, es petición de pregunta, es invitación transgresora, es ofrecimiento al abierto juego del decir creador.

47. Bacon (16-02-09)

Dibujar es una fiebre activa, una enfermedad motriz que sólo persigue su ininterrumpido discurrir. El dibujar se hace comunicación/reflexión cuando se presenta como discurso, y se hace juego cuando opera como mensaje estimulante o seductor.

El transcurrir del dibujar es una deriva bárbara, un viaje al misterio de su con-figuración.
Bacon padece esa agitación de movimientos que ofrecen al azar, descomposiciones, extrañas figuraciones de lo abyecto, flotantes en marcos encuadrados entre referentes raros pero clásicos.
Bacon sufriría con sus abominaciones, se horrorizaría de su naturaleza anacrónicamente renacentista y descansaría descubriendo que los grandes maestros, Miguel Ángel, Grunewall, Leonardo, Rembrand, Picasso, etc, también fueron atraídos por la abyección de la carne en trance de descomposición, de la carne alrededor del acontecer de la muerte.
Pintor clásico en sus encuadres,.
Pintor subreal en sus temas, expresionista en trazos, medieval en sus "montajes".

48. Gamoneda (07-03-09)

Amé. Es incomprensible.
Estoy extraviado.
Yo vivía en su ser y su sangre me recorría, me envolvía su resonancia.
Yo era música, allá dentro.
Ahora necesito abrazarme en ti.
Ciego.
Tu calor recorriendo mi rostro, o el tuyo.
Ahora el viaje en tu espacio deriva en suspensión.
Sólo he sabido siempre olvidar.
Y en el olvido es donde amaba.

*

Uno tiene más recuerdos de los que recuerda (extravío en la luz).
La vida es un error lleno de cosas maravillosas – la amistad, el amor -, pero un error. Ir de la inexistencia a la inexistencia es un asunto raro.
Vivir es prepararse para morir, es bailar con la muerte, intentar olvidarla o buscarla. Se aprende a convivir con el miedo, con el susto de la gran interrupción del fluir.
Ya que estamos atravesando un error, vamos a hacerlo lo mejor posible, disfrutando y luchando contra la injusticia.
Justicia es acogimiento, compartición, comodidad, restitución de confianza y amor.
La poesía no puede cambiar el mundo. Sólo intensifica la conciencia y señala irrealidades alternativas.
Es difícil hacer la síntesis entre pensamiento poético e ideología.
Yo no sé lo que sé hasta que me lo dicen mis propias palabras o las palabras de otros.
La crítica es imposible.

49. Muerte (07-03-09)

Siento a la muerte, recubierta y aprisionada por la vida, queriendo emerger. Se asoma en mis ojos, en mi craneo, en mi nostalgia. Explota en mi cara envejecida, en mi jardín decadente. Grita desde los pronósticos de futuro, desde la desesperanza, desde la devastación.
La muerte es nuestra materia, la sustancia enterrada en nuestra dinamicidad, el núcleo profundo de lo que emprendemos, el lugar secreto de donde brotan los sentimientos y los impulsos.
El espectáculo de lo vivo es una rareza de la muerte.
Muerte en el interior y en el afuera.

50. Culpa y nada (11-03-09)

La culpa original es nacer sin referencias. Sin razón. Sin responsabilidad. Sin culpa.
La culpa es vivir frente a la nada.
La justicia aparece frente a la nada. La culpa de Prometeo es haber querido la nada de la justicia en nombre de la justicia.
La potencia de la negación es más fuerte que todo.
La vida es un error en el interior de la nada, que es el ámbito de lo sin causa. Pero ya en la vida, recorrerla, es acariciarlo todo, desplazarse, discurrir de aquí para allá entre otros, entes erróneos que sin responsabilidad se preguntan qué han de hacer. Esta pregunta es la aparición de la justicia que se estructura dividiendo a los demás en allegados y contexto (los extraños y los bárbaros).
Se haga lo que se haga en la vida sólo se habrán hecho cosas insignificantes porque entre la nada del origen y la nada del destino sólo quedarán residuos de movimientos. Obras que no ilustran la nada, sino la dinamicidad más o menos hábil, sometida a convenciones o buscando el asombro de la libertad.

51. Desconexión (14-03-09)

He intentado conectar con el mundo y no he podido. Me he quedado en suspenso, dentro de todo pero ajeno a todo, equivocado con todo, al revés de todo. No he logrado acompasarme a escuchar, interactuar. El mundo hoy iba a lo suyo y me arrollaba, y yo no podía intervenir.
Ayer me pasó algo parecido cuando todo y todos procedían y se manifestaban de maneras que yo sufría como contradictorias y absurdas. Si hubiera intervenido en algo habría sido para denunciar su ampulosa indignidad, para rechazar la ignominia pedante (aunque abúlica y dramática) de las situaciones pedagógicas que encontré en marcha.

52. Decrecimiento (26-03-09)

N. Ridoux. "Por una vida más frugal" (EP 21-03-09).

Trabajar menos para vivir mejor.
La búsqueda de un motivo vital otro del "cada vez más".
"La dificultad no es tanto concebir nuevas ideas como saber librarse de las antiguas" (Keynes).
Empezar por pensar que menos es más, y luego buscar formas de sensibilidad distintas.
Enfrente tenemos las crisis actuales, los colapsos: climáticos, financieros, de distribución.
Objetivos del crecimiento indefinido.
Decrecer en riquezas y consumos es crecer en humanidad... (?).
Decrecer es desacostumbrarnos a nuestra adición al crecimiento, es cambiar de paradigma.
Decrecer es buscar tiempo, es dilatar las esperas (los vacíos).
Pero dilatar el tiempo, ganar tiempo, es desear deseos menos excitantes (riesgos), es reconocer a los demás, es abrir espacios dialógicos, es ser solidario, es compartir, es confiar en los otros, es estar entregado, es no poseer... es seducir, es aventurarse con los otros.
Es prescindir de la seguridad garantizada, es estar seguro de sobrevivir con los otros, es no desear "distinción"...

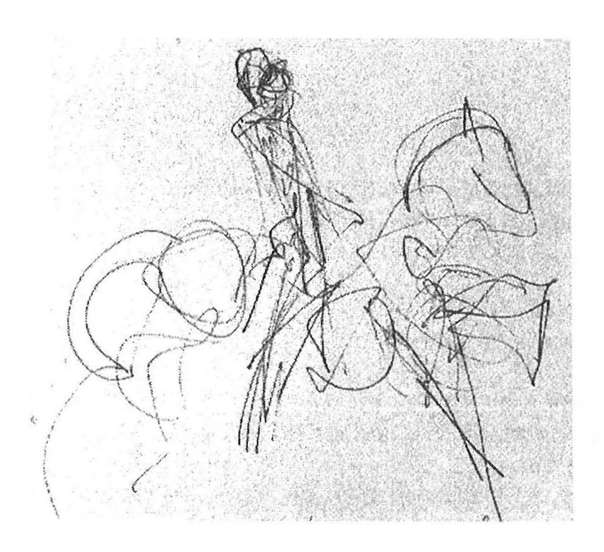
El programa de una filosofía del decrecimiento no puede ser especulativo, sólo puede ser activo, políticamente revolucionario, escalonadamente experimental.
Artificios sostenibles, sin gastos energéticos, vida reciclable, sin residuos irreciclables.
Aspiraciones humildes, sin lujos ni desigualdades.
Quizás todo esté ya pensado en manifiestos decimonónicos (ver Engels: "La familia, la propiedad privada y el estado").
Hay que elaborar una matriz imaginaria nueva para reinventar la vida en común.
La fantasía tiene el inconveniente de las visiones reducidas, de la miniaturización de los aconteceres radicales, de la invasión del sujeto del espacio común, de lo acaecible. Y es que la perspectización personalista y reducida, envenena y anula la evidencia mental de lo colectivo, disuelto en iniciativas radicalmente personales (las de las religiones...).

53. Tres apuntes (29-03-09)

- La mujer frontal de Aravaca.
  Frontal, confortadora, plana, perpendicular, lugar sexual directo.
- El niño de ojos glaucos (color leche) cuya mirada en vez de salir de él reclama para sí una entrada.
  Era como una absorción.
  Con su mirada iba recogiendo todo. Miraba aspirando visiones.
- Esto es un símbolo. Este árbol es un símbolo. Ya no es un árbol, es una función de significados.
  Ya no es una planta (hermosa), sino una entelequia, una inexistencia intermediaria.
  Así rezaba la inscripción del cerezo de la plaza de un pueblo de la Vera.

54. Diferenciación (29-03-09)

Onfray. "la escultura de sí" ed. UAM, 2009.
Reflexión a partir de la figura del Condontiero de Verrochio (Colleoni).



Inminente materialista que ve el mundo como un caos dinámico. Busca la excepción, el dandismo. Hace de su vida un cuadro y de su actitud su arranque. Es anarco marginal (raro, impostor, inventor de un personaje limítrofe).

*

Pero un hombre diferente sabe de lo común, se hace común, porque (aunque no lo confiere) lo funda, buscando lo peculiar del carácter que busca la libertad contra el destino.
Busca una imagen (una postura, una posición, un gesto-ademán) que le permita la acción singular.

*

El hombre anarco, se observa, se inventa un carácter, y se hace. Y hace observándose, desdoblado, firme, encerrado, y evita su propia mirada, se mira desde atrás o de costado (nunca de frente), y se ve como una obra contingente incomprensible pero diferenciante (se ve en un espejo compuesto, como Leonardo).
La ética-estética consiste en asumir un papel, maquillarse, "estirarse" y componerse, para hacer estando.
El anarco busca una figura (imagen) que le incite a la acción singular.
Él crea la ley que persigue.
Y que es la ley que crearán todos los que, desde lo común y en lo común, lo abandonan por la libertad.
El anarco no sufre porque los demás en su libertad hagan lo que hace él. No le conciernen los libres. Ni los esclavos.
Su narcisismo resplandeciente (autocelebrante) transforma la materia antes de hacer surgir de ella los volúmenes éticos, las derivadas metafísicas.
El anarco ve y une todo en el movimiento; él es parte de la movilidad de lo dinámico.
El hombre sin libertad quiere lo estático, lo lejano, la reproducción, la repetición, lo desértico, lo muerto, lo quieto. Pérdida de la iniciativa, irresponsabilidad, automutilación.

Sin cénit ni nadir, el hombre de masas esté avocado al desorden. Ciego e impulsivo, está destinado al zigzag y a los esponsales de cada instante con los caprichos de lo real. Por no dominar ni el tiempo ni sus impulsos, es el producto de la pura casualidad, un error. El Condotiero, al contrario, presta atención a la línea recta. Y aunque la velocidad a la que avanza por su camino es variable —va desde el estancamiento a la velocidad del rayo— intenta siempre conjurar la marcha atrás, la regresión. En el extremo de la vía que ha elegido se encuentra un arquetipo fabricado por él mismo, una forma motivadora. Es un punto de anclaje que evita las divagaciones, los tanteos. Hay que hacer surgir el orden del caos y, en esas tentativas, algunos no serán más que personajes, otros se convertirán en personas.

*

La mano izquierda expresa el eterno retorno de lo trágico, el carácter implacable del negro fondo sobre el que se inscriben nuestros gestos. La mano tonta hace una trama nocturna.
La mano derecha es voluntariosa, realiza en actos las tentativas para escapar del propio destino.
La línea se quiebra por una ruptura del ritmo, resplandores de esperanza y un poco de paz.
Izquierda + derecha = Dionisos + Apolo.
Izquierda – noche, tacto, contrapeso, caricia, tensión, locura controlada.
Derecha – figura de paso, sajadora, roturación, resplandor, paz, enajenación.

*

Colleoni. Su ética es su estética.
Naturaleza artística que aspira al heroísmo que permite un mundo sin dios, desesperadamente ateo, vacío de todo excepto de las potencialidades y las decisiones que hacen florecer esa naturaleza (que busca la extrañeza apasionada).

*

Tengo que...

*

El Condontiero de Verrochio es una figura mística, una epifanía dinámica. Juega con las palabras, las situaciones y las dificultades.
Es un entusiasta, activo, libertario y aristócrata voluntarista y lúdico.
El Condontiero es una tentativa de hombre total. El edificio que se propone es su identidad (su rareza): debe de surgir del Bloque de mármol que es al llegar a la conciencia. Trabajo faústico.

La rareza/impostura, es el resultado de quitar (vaciar) del "hommo cotidiano", de la masa, de lo común, partes comunes, para que en esos vacíos florezca lo singular, lo raro, lo activo, lo distinto. Como en la ciudad radical.

Así, son fáusticos el escultor, que talla la piedra o trabaja el bronce, el compositor o el jinete, que pliegan la energía según su voluntad y la convierten en obras, en obras que inscriben en una estructura destinada a domar el tiempo y el espacio, la materia y lo real. Es fáustico, también, el ético, el practicante

de una moral sin moralina. Todos tienen en común el feroz deseo de trabajar para captar la quintaesencia del dinamismo en una esencia constituida, la vibración pura que actúa en lo real informe.
El objetivo del Condotiero es él mismo. Por eso vuelve al antiguo camino de la práctica de las virtudes con fines soteriológicos. La ascesis que busca una edificación, un darse forma a uno mismo. Se trata de extraer un sentido a partir de la materia prima que constituye un hombre dominado por sus facetas oscuras, de mostrar un sentido y de producir una obra.

La sabiduría trágica consiste en conservar siempre presente esa idea de que sólo se construye la propia singularidad sobre los abismos, entre bloques de miseria lanzados a toda velocidad en el vacío. De ahí las importantes probabilidades de fracaso, conflagración y desintegración de los proyectos cuando comienzan su expansión.
Por otro lado, ya que el mundo no vibra más que en el registro de lo diverso, resulta que los seres, obedeciendo a las mismas lógicas, están destinados a encontrarse únicamente a la manera de la deflagración: la ignorancia preside los flujos y movimientos desordenados y los seres se pierden en ellos en la más inocente de las danzas. Siempre hay que buscar en medio de esos caos para encontrar las fisuras y fallas en las que se juegan las libertades, se inscriben las voluntades y se preparan las personalidades. Temperamentos y caracteres se alimentan de esas energías que circulan en los intersticios.
Porque la fuerza es lo contrario de la violencia. Efectivamente, la violencia es el desbordamiento de una fuerza que se resuelve en la destrucción y la negatividad. Quiere el desorden y la vuelta a lo informe. Se agita bajo el impulso y luego el mandato corrompido de Tánatos. Su lógica es la de la aniquilación. En cambio, la fuerza busca el orden, la vida y lo positivo. Su eficacia es válida gracias a su capacidad para residir en la instancia que la contiene. Eros la dinamiza. La primera es una potencia negra, la segunda una potencia luminosa. La violencia aparece cuando la fuerza desborda e ignora las formas que pueden absorberla o alimentarse de ella antes de producir un sublimado, un metal nuevo, una aleación desconocida. Dioniso sin Apolo no es deseable —como tampoco lo es su contrario—. Una figura fáustica destaca en primer lugar en el arte de equilibrar esas dos instancias evitando los detrimentos flagrantes. Ni bacanales orgiásticas sin bozales para los lupercos, ni mortificaciones ascéticas exclusivamente. Dioniso debe primar, claro, pero contenido por Apolo. La tarea faústica es demiurgica, se sustenta en las actividades que necesitan las destrezas más audaces, las aptitudes más difíciles de poner en perspectiva. Por no hablar de las capacidades que hacen de la energía una potencia genésica ¿Quién, mejor que Hércules, puede expresar esas cualidades en el panteón griego?

KYNICO, FAÚSTICO Y DIONISIACO el Condotiero sintetiza las formas vitales con la ayuda de la cualidad arquitectónica por excelencia: el virtuosismo. Más que la virtud, (su signo distintivo es la virtú), esa singularidad que permite tanto a Vasari designar el artista como a Maquiavelo caracterizar la política. Lejos de ser la virtud embrutecedora del cristianismo, la que magnifica el idealista ascético y se propone extinguir, la virtú es incandescente, brasa y fuego. Induce el virtuosismo, la capacidad de realizar una acción con brío, elegancia y eficacia. Igualmente supone la excelencia y la manifestación de una personalidad, de una manera única de proceder. Talentoso, hábil y superior en sus actos y gestos, el virtuoso marca lo real con su rúbrica, imprime un estilo y revela caminos hasta entonces impracticados. Con él se manifiestan nuevos métodos, nuevas genealogías: es un punto a partir del cual se pueden aprehender de otro modo las prácticas, una suerte de primer día para año nuevo. (Virtuosos son Mantegna cuando pinta, Monteverdi cuando compone, Dante cuando escribe o Francisco I cuando crea puertos o el Collège de France, se apoya en Guillaume Budé para inventar el profesorado pagado por el Estado o hace de Clément Janequin su maestro de capilla. Virtuosos son Cartier o Verrazzano quienes, con la ayuda del mismo Valois, parten por el océano hacia grandes exploraciones. La cualidad del erce di virtú es la capacidad de innovar en la creación; lo que supone audacia y determinación, valor y certeza, voluntad y personalidad).

El gesto virtuoso es informador. Proporciona los cimientos y el ir de la nada y hace que advenga la identidad. Con él se esfuma el desorden, desaparece el caos en beneficio del orden, el sentido y la forma. Formador de estructura, instaura coherencia y morfología para sustituir la brutalidad y el aspecto tosco de lo real. A partir del magma, forma un mundo con diversas geologías y geografías variadas. El todo se inscribe en una historia, una variación sobre el tema del tiempo. Necesita tiento, sensibilidad y destreza. Sin estos rasgos alegres que permiten la ligereza no hay virtuosismo posible ni siquiera imaginable- El paso del bosquejo al dibujo definitivo y luego a la obra supone la paciencia y el proyecto la capacidad para poner en práctica lógicas dinámicas, toda una retórica preñada de vida y de fuerzas, Entonces, el Condotiero es amo de la dialéctica, rey del tiempo y promotor de juegos con la duración. En él advienen a mi y las potencias magnificas los impulsos y los flujos lo contrario de la muerte y de lo que conduce a la nada. Virtuosismo significa alumbramiento del ser.

De la misma manera, el jesuita barroco Baltasar Gracián promocionó el virtuosismo, en el arte de la apariencia, la máscara y el falso pretexto. También él convocó un bestiario y quiso que se siguiese el modelo del lince y el calamar. Del primero, quería la mirada acerada, aguda. Viva y descubridora; del segundo la capacidad para escupir tinta, para rodear su huida de obscuridad y tinieblas. Arte barroco de las luces y las sombras para fabricar mejor los pliegues tan apreciados por Deleuze en los que quería embozar, esconder, la identidad.

La preocupación virtuosa presupone el pathos de la distancia, la voluntad de construirse solo, como ante un espejo.

Caminar por las cimas implica la soledad; en cambio, usar al otro como un objeto supone que avanzamos por los bajos fondos, entre cadáveres y catacumbas, allí donde reinan las tinieblas —cuando de lo que se trata es de hacer nacer la luz—. El arte del virtuoso reside en la capacidad de extraer agudeza del tiempo: la agudeza es la eminencia de la duración, su excelencia concentrada. Se manifiesta en los gestos o las palabras, las situaciones o los silencios. Su cualidad consiste en una fulguración y una inevitabilidad a toda prueba. Quien la produce es artista del tiempo, maestro de la ocasión. Su ancestro es el filósofo griego al acecho del kairós, del momento propicio. El sofista destaca en esa destreza: observa, constata, mira, mesura la situación, proyecta, decide y pasa a la acción Su enseñanza es dinámica y supone una trascripción en la movilidad del tiempo que pasa. La palabra ha de ser dicha en el momento en el que da en el blanco y conduce a un vuelco. La agudeza provoca una inflexión del movimiento, orienta hacia nuevas direcciones: a partir de ella, los datos se modifican. La táctica y la estrategia producen sus efectos para desconcertar, encantar, seducir, concluir, o, al menos, mostrar que uno dispone de medios para plegar lo real a su voluntad. Ocurrirá lo mismo con los gestos o los actos cuyos efectos residan en la producción de un poder. El hombre del Kairós es un domador de energía, un gladiador que se enfrenta a las bestias de Chronos.
De ahí su semejanza con el matador, cuya principal cualidad es la plena posesión de su sistema nervioso. La corrida es metafórica. En ella se representan tragedias y teatros de la crueldad, energías paganas y competiciones de presteza. El miedo como metáfora del mundo—una imagen que se ha vuelto común—. Sobre la arena se oponen la violencia de una fuerza exacerbada y la inteligencia de un hombre que compromete su cuerpo y, por tanto, su alma. El resultado ha de permitir conjurar la muerte. Pero ésta pesa bajo el sol, en la sombra, en los perfumes de maderas quemadas por las temperaturas hispánicas o en los fuertes olores del animal contenido en el toril. La muerte seduce con el traje de luces que arquea el cuerpo y fabrica una elegante arrogancia. Y revuelve el estómago con la sangre que humedece el suelo y que se diluye con la corriente de un chorro de agua que borra sus colores. Aquí, la muerte es el tributo de quien no ha sabido gozar del kairós.
La expresión del estilo es la distinción suprema. Se la ve en acción en el combate. El torero que brilla con esa destreza esta dotado de «temple» es decir, que, en mitad del ruedo, da la impresión de ralentizar a su gusto la impetuosidad del toro. Su gesto decidido se ejecuta con la intención de que el animal doble el espinazo.
Al querer destacar en el arte del kairós, nos arriesgamos a actuar a destiempo, a no sincronizar el gesto. Poco importa, la audacia es motora, conduce a veces a los abismos cuando lo que se buscaban eran las cimas una existencia sólo se construye siguiendo un álgebra que con la perspectiva de obtener un resultado, hace que los altos y los bajos se toquen. Sólo al final de una vida se puede saber qué ha ocurrido con estos cálculos. Antes de ese momento, lo importante es la práctica de esas tensiones que conducen a la excelencia. El resto viene solo. Resulta incluso fortalecedor para un virtuoso, encontrar una nota falsa o la resistencia de lo real.
Con ello el éxito es mucho más magnífico.

Sea como fuere, el Condotiero es un doble del Artista, son como anverso y reverso. Uno y otro estructuran grandes vacíos —un lienzo para un pintor, el silencio y los sonidos para el músico, la vida para el hombre ético— Primero los proyectos, las intenciones; después los bocetos, las primeras dinámicas, las líneas de fuga, las perspectivas para poner al día líneas de fuerza sólidas, que funcionen como estructuras para revestir. Y luego habrá que producir, habitar nuevos territorios, desiertos; y finalmente extraer del tiempo sus potencialidades. Ambas figuras demiúrgicas se desarrollan con la producción de formas singulares. El conjunto contribuye a la obra. Escenificaciones de energía, coreografías para fuerzas, danzas de flujos. La vida toma forma bajo la presión de la voluntad, el Condotiero esculpe su propia existencia.
De hecho, la etimología apoya esta intuición: el Condotiero es un conductor, un artista del arte de conducir. ¿Qué o a quién? En el campo de batalla, en el combate o al asaltar una ciudad fortificada, no tanto a los demás como a sí mismo. Él mismo camino, el trayecto y el fin.

55. Fases poéticas (12-04-09)

Gamoneda. "La campana de la nieve" C.B.A.

1º Interrogación.
   Búsqueda, deseo de deseo.
   Anhelo – aventura.
2º Experiencia.
   Contundencia de los hechos históricos.
3º Perplejidad.
4º Olvido, acotado de recuerdos.

*

La primera –interrogación- es etapa de rabia, de contestación, de rebeldía de "contra" de expresión, de impostura, de engaño, de riesgo.

*

La segunda –experiencia- es etapa de aceptación, de horror, de acomodo al asombro, a la descripción.

*

La tercera –perplejidad- es etapa de pérdida, de invención de una personalidad, de un hacer, de un ritual.

*

La cuarta –memoria- es etapa de disolución y sustos, de sobresaltos.

56. Joana (12-04-09)

Dentro de mi cuerpo en el interior del cuarto,
envuelto por la primavera,
la vida se derramaba tibia sin apremios.
Leía el poema al poema.
¿Por qué hay una hermandad de padres de hijas desaparecidas?
Yo sentí a tu hija en mi impotencia
que era tu asombro desesperado.

Todas las hijas muertas en mi estaban.
Yo fui todas las hijas, mis hijas todas muertas.
Yo fui todos los padres.
            Y en todos era un huérfano
            porque la poesía es el vislumbre
            de lo que, estando vivo, ya está muerto,.
Y de lo que en la muerte sobrevive.
Ven a vivir Joana,
                        Nerea,
                        En esta lágrima.

*

De la tarde arrastrada y sudorosa en el jardín de las tardes arrastradas
            Hasta el hospital impersonal
            Metálico y genérico.
Te volví a ver ya envuelta en una sábana blanca.
Reconocí tus pies, mis pies.
Era tu cuerpo abandonado
sin ti

Yo tocaba el Aurín que me diste.
Buscando en él tu calor.
El universo se redujo a mi desesperación.
Todo se vació.
Temor, amor, fantasía y porvenir se fundieron en una prisión de tristeza, insoportable.

57. Cruces poéticos (15-04-09)

Anotaciones de tópicos.

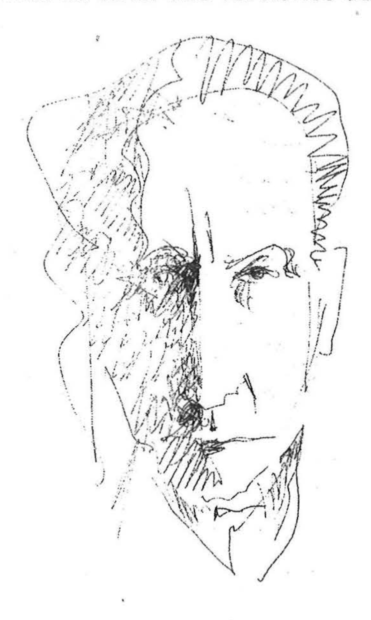
- Ceguera/luz.
- Umbral infranqueable.
- Caos blanco de sombras blancas.
- Corrupción, caos cálido.
- Lo oceánico, percepción como significación.
- Tocar/ser tocado.
- Ser envuelto, abrazado, instalado.
- Palabra que separa de las cosas.
- Memoria, olvido.
- Memoria presencia eterna.
- Reacción movimental, con-moción.
- Sonidos sordos inaudibles.
- Recuerdo, inicio del pasado.
- Extrañeza/yo reverberante.
- Relato que hace saltar de mundo.
- La nada. Lo vacío. El no ser.

58. Duchamp (19-04-09)

Vila-Matas "una vida absolutamente maravillosa". Babelia. 18.04.09

Cabanne "Conversaciones con Marcel Duchamp". Anagrama.
Nunca consideró el arte como solución de nada, dejó de pintar y se dedicó a "pasar a través de las gotas". Fue envidiablemente feliz.
Ha sido uno de los hombres más inteligentes y molestos del siglo (Breton).
Decía a los 79 años que había tenido una vida absolutamente maravillosa.
Vivir sin trabajar. He podido pasar a través de las gotas. Comprendí que no había que cargar la vida con demasiado peso. Anartista: Dispuesto a dejarlo todo.
La privación no interrumpe ni corta nada; es el corazón mismo del programa.
Anartista con apenas obra y sin darse importancia que acaba siendo el más influyente.
El escándalo americano del "Desnudo bajando una escalera" (1913).
Duchamp nunca llamaba la atención.
¿Por qué dejo de pintar? ¿Qué quiere? Se me acabaron las ideas.
Si no hay ideas no es cuestión de repetirse.
Yo aprendí de Duchamp a estar y no estar al mismo tiempo.
Practicar el arte de respirar y caminar.

Siempre me he forzado a la contradicción para evitar conformarme con mi propio gusto.
Qué bien, me contradigo.
Forma de tener dos versiones de uno mismo.



59. Magris y la impureza (01-05-09)

EP (30-04-09).

Tenemos muchas identidades (nacional, ética, cultural, sensible, etc). Hay aspectos identificativos más importantes que el lugar de nacimiento.
La impureza.
Impuro es no perfecto, contaminado, combinado, mezclado....
La impureza, dice Magris, es asumir que la vida tiene un lado ambiguo, relativo (?) donde hay que buscar lo puro.
La pureza es la unificación, lo oceánico, situaciones instantáneamente eternas.
En "Así que usted comprenderá" Euridice no quiere volver con Orfeo. Los mitos son también impuros.
Dice que hay dos memorias: la "en continuidad" y la de los agravios (visctimista competitiva).

Ojo. No son dos memorias, son dos tipos de relato auto referente: el relato de la prosecución y el del éxito frustrado por las circunstancias.

Hay una nefasta tendencia a identificar el futuro con la eternidad (con el apocalipsis).

No. El único futuro es la muerte. El futuro incognoscible, pero excitante, es la vivencia de la defunción y la corrupción como situaciones inevitables.
Detrás de la muerte esta la vida eterna, la energía disolvente, o la Nada. Antes de la muerte está la vida en devenir común, la vida como deriva colectiva en pos de deseos cómplices.

Vivimos en un sistema autoreferencial en que la clase política está enfrascada en autorepresentarse sin poder atender a lo que sucede fuera.
En grupo se relaciona de dos maneras: en pánico o en solidaridad.
Los críticos son los conservadores que juzgan los hechos de hoy con la mentalidad de ayer.

60. Anotaciones (02-05-09)

1. Ana domina el mundo de su cuerpo y de los demás cuerpos.
   Sin embargo se desorienta en el mundo exterior.
2. La tabla redonda. Todos en una mesa circular. Erasmos 16 ó 18.
   Todos arropando a los niños. Todos añorando la infancia. En ese círculo mágico, los niños tejían la felicidad.
3. ¿Y si el mundo fuera un montaje sobre la tierra para albergar la infancia?
   Todo pasa por la infancia.
   Porque la infancia es la edad inmadura del animal inmaduro, la situación expectante, tanteante y abierta en que el mundo es extraño, da miedo y tiene interés.
   Se es hombre para que sean posibles los niños.
   Después se es comparsa de la niñez o niño que ha dejado de serlo y no lo puede soportar.
4. Todos los sueños se cumplen en unos o en otros. La gente sueñan sueños que son aspiraciones de otros. El mundo de los sueños es el mundo de todos los posibles desastres, éxitos y destinos. El mundo de los sueños es el lugar de todas las posibilidades de fantasear deseando y temiendo.
   Y es un mundo único de donde nos nutrimos todos, como de la tierra, como de la atmósfera.
5. La niñez funda el ámbito de los sueños, marca el polo de la fantasía, y desbroza la aridez de la cotidianidad.
   Los niños son el objeto y la esperanza de sobrevivir, el anclaje con la vida común, el polo de toda creación.
   Si hay una muerte radical es la de los niños.
6. Nerea fundó mi muerte, creó la muerte.

61. Velez (12-05-09)

La red deshace el nudo de profundidad de lo arquitectónico-
La red superficializa, la red virtualiza, irrealiza, reduce, relaciona, hace transitar, incrementa la fantasía, la hace deseable, deriva los deseos, aplasta (banaliza) los discursos y permite la elaboración de cadáveres exquisitos anónimos.
La arquitectura como pretensión elitista mitificadora, protegida socialmente, está a punto de morir, de desaparecer.
La diferencia estaba en que los arquitectos eran transeúntes privilegiados entre la "fantasía figural" y el mundo producible (sabían manejar el dibujo como herramienta de poder). Y ahora ese tránsito lo puede hacer cualquiera.

*

El primer premio de un reciente concurso ha recaído en un "arquitecto" que ha propuesto replicas de alimentos (como Adriá) como envolturas habitables, cambiándolas de escala y material.

*

Que va a quedar del mito arquitectónico y de la educación principesca despectiva del arquietcto.
¿Qué va a quedar de los colegios profesionales? ¿Qué va aser de los juicios de los expertos?
¿Cómo van a ser las escuelas?-
Lugares de juegos, de inculturación superficial (diletante), y de acatamiento del poder económico. Serán centros dispensadores de nuevo orgullo, mientras no sean lugares de búsqueda de lógicas habitaculares configurativas, lugares de exploración de lo envolvente.

62. Ser caca (24-05-09)

Millás. "La caca" E.P. 23.05.09

Dejamos deshechos, rastros, residuos.
Este es el sentido de la vida.
Somos el residuo de nuestros excrementos que dan lustre al mundo vegetal.
El narcisismo del hombre ha sufrido 4 grandes heridas. La 1ª fue descubrir que no somos el centro del Universo; la 2ª fue saber que descendemos del mono; la 3ª fue advertir que nuestra experiencia (e iniciativa) no la dirige el "yo"; la 4ª es sospechar que somos deshechos de nuestra excrementalidad.
Somos residuos y entorno, ámbito colectivo, escenario confuso de la niñez.
Renovadores de la memoria colectiva donde los infantes viven sin ocuparse de sobrevivir.

NOTAS

NOTAS

CUADERNO

309.01

Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

